كنوز الأعماق

قراءة في ملحمة

جلجامش



فراس السواح

كنوز الأعماق

قراءة في ملحمة

جلجامش

الطبعة الأولى ١٩٨٧



للدراسات والنشر والتوزيع
نيقوسيا ــ قبرص

الطبعة السورية
باشراف
العربي للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق : ص.ب ١٢٧٧٩

تصميم الغلاف: رضا حسحس

كنوز الأعماق

قراءة في ملحمة

جلجامش

فراس السواح

إلى وفاء

آه يا روحي . .
لا تطمحي إلى الخلود،
بل استنفذي حدود الممكن.

طاغور

المحتويات

فاتحة

هل تجـولت ساعـات في متحف للأوابد القديمة حتى كلّت قدماك وأنت تتحرك ببطء بين العادِيات تنظر الى هذا وتتأمل ذاك، ثم خرجت فسئلت عمـا رأيت فلم تستحضر سوى عمل واحد أو اثنين تحدثت عنهما بحماس ونسيت ما تبقى؟ هل خطر لك أن تترنم بشيء من الشعر القديم لتكتشف أن ذاكرتك لم تقبض إلا على قصائد قليلة وأهملت عداها، وأن لسانك يجري ببعض الأبيات تتغنى بها بين آن وآخر دون غيرها؟ هل تساءلت لماذا اعتبرت «الموناليزا» درة متاحف أوربا و «ربة الينبوع» درة متاحف الشرق؟

أعمـال عاشت مع الانســان وستبقى أبـداً، وأخرى ماتت آن الولادة . . لماذا؟ .

يأتي العمـل الفني تلبية لحـاجـة جمـالية متأصلة في النفس والبيولوجيه الانسانية من جهة، وتلبية لحاجة عملية منفعية آنية من جهة أخـرى، واطـلالـة على المشكـل الانســاني من جهة ثالثة. فالأول

منكفيء على ذاته محكوم بمبادئه، والثاني موجود لغيره زائل بزواله، والثالث ساع لهدفه متنكر لزمنه. ثلاثتهم الى زوال إن لم يجتمعوا في واحد يبقى، حيث الجمال مركبته، والحاجة القائمة سنده. والمشكل الانساني شاغله.

لقد أخرج شكسبير مسرحياته في أبهى حلة لعصره، وأمتع بها نظّارة بلده جيلاً، وأحدث انقلاباً في مفاهيم زمنه المسرحية، ولكنه مازال حياً بين ظهرانينا اليوم ينشدنا عن المشكل الانساني. مَثل شكسبير قليل، وصنو أعماله يسير، ولكنها جميعاً ما تفخر حضارة اليوم بحيازته وابداع امثاله ميراثاً للحضارات التالية.

وملحمة جلجامش مثال على خلود العمل الفني الذي يتجاوز الزمان والمكان. بعد أربعة آلاف عام من تدوينها في بلاد آلرافدين، يقرؤها البشر من شتى الثقافات في أربعة أركان المعمورة اليوم وكأنها كتبت خاتمة الأمس، نمشي مع بطلها في تجواله كأنه كلٌ منا. يحدثنا ونحدثه كأن أحدنا يمشي وظله، أو كأنما يناجي نفسه. فجلجامش، لم يعد ذلك البطل الذي عاش في النصف الأول من الألف الثالثة قبل الميلاد، ومدينة أوروك التي حكمها وانطلق منها في رحلة بحثه ثم عاد اليها ليعيش فيها ويموت، لم تكن على وجه التحديد مكانه، لأنه لم يكن إنساناً ما، عاش دورة حياة خاصة به، بل هو الانسان الشامل الذي نجد في مسألته مسألتنا، وفي بحثه بحثنا.

لقد ناطح بروميثيوس الاغريقي الآلهة ليجلب للبشر سر النار، أما جلجامشنا فقد قارع الآلهة ليجلب لنا سر الحياة ولغز الموت ومغزى

العيش في هذا العمر الضيق. مضى في سفر طويل، فوصل مغرب الشمس، وسار في باطن الأرض مسار الشمس الى مشرقها، وعبر بحار الموت وارتاد أرض الآلهة، وهبط الى أعماق الغمر العظيم ليأتينا بكنز لا يفنى، كنز إن أفلح كل منا في فتح صندوقه المحكم، نال الخلود الذي حازه جلجامش بعد كدح طويل. ألا يزال حياً بين ظهرانينا اليوم، يلسن بكل اللغات الحية التي ترجمت اليها ملحمته.؟

كنز الأعماق الذي وضعه جلجامش بين أيدينا، ليس جواباً سهلاً على أصعب سؤال: سر الحياة ولغز الموت. ومخر عباب الملحمة اليوم، ليس أسهل من قطع بحار الموت التي قطعها. لقد ضني في سبيل الكنز وأراد لنا أن نكابد ما كابده لينفتح لنا صندوقه. لهذا، بقيت الملحمة منذ اكتشاف كسرات الواحها الأولى، أواسط القرن الماضي، الشغل الشاغل لعلماء اللغات البائدة ودارسي الميثولوجيه والأداب القديمة، وعلماء الانبتانيات من شتى الاتجاهات، ولجمهرة القراء العريضة في كل أنحاء العالم. اختلف اللغويون في ترجمة وفهم الكثير الكثير من أبياتها وسطورها، كما اختلف المفسرون في تأويلها وتحليلها، كل مدرسة تدلي بدلوها. فالى الانكليزية وحدها ناف عدد الترجمات عن العشرة، ظهر آخرها عام ١٩٨٥، وهناك ترجمات أخرى قيد الانجاز، ناهيك عن عشرات الكتب التي تصدت للتحليل والتفسير، ومئات المقالات والدراسات والرسائل ولم يكن حظ الملحمة في بقية اللغات بأقل من حظها في اللغة الانكليزية. يضاف الى ذلك ما ساهمت به الفنون المختلفة في

تقديم الملحمة الى جمهور بلدان الغرب، حيث مُثلت ووضعت لها الألحان الموسيقية وتم عرضها باسلوب الباليه في أكثر من بلد.

ولقد شغلني جلجامش سنين طويلة. وكنت كلما قرأت نصاً جديداً لملحمته، ازددت إيماناً بأن ترجمته ليست بحال ترجمة لكلمات بل ترجمة لحياة نص نابض، محبة له وتفاعل واتحاد، وأن الكلمة القاموسية إن كانت ضرورية في البداية، فانها لا بد وأن تفسح المجال فيما بعد للكلمة الحية المتحركة التي تستمد معناها من بنية النص وتدفقه من منبعه الى مصبه، لا من حيزها المحدد في المعجم المحنط. درست العديد من الترجمات الاجنبية للنص، واطلعت على ما صدر من ترجمات عربية. فثارت في نفسي رغبة لانتاج نص عربي يعبر عن أهم الاتجاهات السائدة لدى الباحثين الغربيين، ويتلافى نواحي القصور التي وجدتها في الترجمات العربية. أنهيت ترجمتي الأولى اعتماداً على عدد من االنصوص الانكليزية عام ١٩٧٩، ثم أعدت النظر فيها ووضعت لها مقدمة قصيرة ودفعتها للنشر عام ١٩٨١، ولكن جلجامش بقي يشكل لي أغواءً دائماً، استمر حتى الانتهاء من هذا النص الجديد وهذه الدراسة الجديدة التي أقدمها للقارىء في تأليف جديد. فالى جانب استمراري في التعرف على اشكاليات النص وخفاياه، من خلال متابعة الترجمات الجديدة، كنت أتحسس تدريجياً معانيه العميقة والفكرة الأساسية التي يريد نقلها. كم كانت بسيطة وكم كانت عصية. هل يكمن السبب في خفائها اختلاف آلية تفكيرها اليوم عنها قبل أربعة آلاف عام؟ أم أن كاتب النص قد

أخفى عمداً فكرته الأساسية وراء عدد من الأفكار الظاهرة؟ لست أدري. لقد لخصت معنى النص كما فهمته بقول «طاغور» الشهير:

آه يا روحي، لا تطمحي الى الخلود، بل استنفذي حدود الممكن

ومن يا ترى قادر على استنفاذ الممكن في هذا الزمان الضيق الذي يبلغ بنا غايته وقد مسسنا أطراف الممكنات المتاحة ولم نستنفذ إلا أقلها؟.

لقد ترجم البعض السطر الأول من الملحمة بـ «هو الذي رأى الأعماق» أو «هو الذي رأى اللج العظيم»، ووصفت السطور الاستهلالية البطل بأنه الحكيم العارف بالأسرار والخفايا. فهل تساعدنا كنوز الأعماق التي جلبها لنا جلجامش على توسيع الزمان من حولنا واستنفاذ ممكناته؟ هذا ما سنحاول الاجابة عليه معاً عبر الصفحات القادمة.

فراس السواح

دمشق ١ ـ كانون الثاني ـ يناير ١٩٨٧

مَدخل

١ - خلفية الحدث

الزمان والمكان: [1]

تأخر استيطان وادي الرافدين الأدنى، الذي عرف تاريخياً ببلاد سومر، عن استيطان وادي الرافدين الأعلى. فبينما نجد الحضارة الزراعية تتوطد في الجزء الأعلى منذ نهاية الألف السابعة وأوائل الألف السادسة ق. م، في مواقع حسونة وسامرا وغيرهما، وذلك بتأثيرات واضحة من سورية الداخلية والساحلية، فان بدايات الاستقرار الزراعي في الجنوب لا تظهر إلا مع مطلع الألف الخامسة، أو أبكر بقليل، حيث تظهر مواقع الحضارة المعروفة بحضارة تل العُبيد، قائمة

(١) المعلومات التاريخية الواردة تحت هذا العنوان مستقاة من المراجع التالية:

- CharlesRedman. The Rise of Cvilization (Freeman, San Francisco 1978).
- James Mellaart. The Neolithic of the Near East (Tames and Hudson London 1981).
- S. N. Kramer. The Sumerians (University of chicago 1963).

على التربة العذراء، دون مستويات أركيولوجية سابقة عليها.

بدأت مواقع حضارة تل العُبيد عهدها على شكل قرى زراعية صغيرة متفرقة، كانت تتوسع باستمرار وتزداد ترسخاً، مبتدئة الخطوة التمهيدية لتكوين حضارة المدينة، التي اكتملت خلال المرحلة السومرية اللاحقة. ورغم أن الثقافة العُبيدية قد أخذت اسمها من أول مواقعها المكتشفة، وهو تل العُبيد، فإن حاضرتها الأهم والأكبر، كانت «إريدو» في أقصى الجنوب بين الفرات وأطراف الصحراء. وقد اعتمد اقتصاد إريدو بشكل رئيسي على الزراعة المروية، سواء من نهر الفرات، أم من مياه السبخات التي يشكلها النهر، وبلغت في نهاية فترة تل العُبيد، حجماً كبيراً بمقياس ذلك العصر، حيث نافت مساحتها عن عشرة هكتارات، ووصل عدد سكانها الى أربعة آلاف نسمة.

أعطت الحضارة العُبيدية فنوناً متقدمة تجلت في الفخاريات المتميزة والتماثيل الطينية والأختام الاسطوانية، كما تجلت في فن العمارة الذي وضع الأسس الأولى التي سارت عليها العمارة السومرية فيما بعد، خصوصاً في المعابد التي تم الكشف عنها في إريدو، والتي كانت مخصصة لعبادة الاله «انكي»، اله الماء الذي استمرت عبادته في سومر وأكاد وصولاً الى نهايات التاريخ البابلي. وإذا كان لنا أن نستخدم مؤشر انتشار النمط الخزفي الخاص بحضارة ما، لتقدير مدى توسعها الجغرافي وتأثيرها على الحضارات الأخرى (وهو المؤشر المفضل لدى معظم علماء الآثار)، فإن تأثير حضارة تل العبيد قد بلغ

مبلغاً لم يصله غيرها من قبل. فالى الشمال والشمال الغربي غطت تأثيراتها وادي الرافدين الأوسط والأعلى، واكتسحت أمامها حضارة تل حلف واصلة حتى خليج اسكنـدرون، ثم كيليكيا ومـارسين على شواطىء آسيا الصغـرى حيث توقفت هنـاك، كمـا اجتـازت جبـال طوروس واصلة حتى ملاطية. والى الغرب والجنوب الغربي وصلت حتى منـطقـة حمـاة، والى الشـرق والشمال الشرقي، وصلت حتى أذربيجان وخوزستان.

غير أن ثقافة تل العبيد قد أخذت بالتراجع منذ عام ٣٦٠٠ ق. م أمـام التـأثيرات الثقـافية لما اصطلح على تسميته بفترة اوروك التي امتدت حتى عام ٣١٠٠ ق. م. وكانت مدينة اوروك، هي الحاضرة الأسـاسية خلال هذه الفترة التي شهدت السيطرة الفعلية للسومريين على وادي الـرافدين الأدنى. هذا الانتقال من مرحلة تل العبيد الى مرحلة اوروك، وتحول مركز الثقافة من اريدو الى اوروك، الذي اقتفى أثره علم الآثار الحديث، قد سجلته لنا الاسطورة السومرية القديمة.

تحكي الاسطورة السومرية المعروفة باسم «إنانا و انكي»[1] قصة انتقال التقاليد الحضارية من اريدو الى اوروك، بطريقة ممتعة شيقة. فالالهة إنانا، الهة الحب والخصب عند السومريين، والالهة الرئيسية لمدينة اوروك في مطلع عهدها، تعتزم زيارة انكي اله الماء والحكمة، والمعبود الرئيسي في إريدو. وقبل أن تشرع في رحلتها، كما يقص علينا مطلع الاسطورة:

(١) Diane Wolkstein, Inana (Harper and Row: New York 1983).

إنانا وضعت على رأسها الـ «شوجارا» تاج السهول
ومضت الى حظيرة الأغنام، مضت الى الراعي
هناك اسندت ظهرها الى شجرة التفاح
وعندها برز فرجها متعة للناظرين
ابتهجت بفرجها الرائع وأثنت على نفسها
ثم قالت:
أنا ملكة السماوات، سوف أزور اله الحكمة
سوف أمضي الى الـ «آبسو» المكان المقدس لإريدو
وأقدم فروض الاحترام لاله الحكمة في إريدو
وأتلو صلاة لإنكي عند أعماق الماء العذب

وعندما تصل إنانا الى مسكن انكي في الأعماق المائية، يلقاها لقاءً حاراً، ويجلس معها الى مائدة حافلة بأطايب الطعام والشراب. ولكن انكي يكثر من الشراب وتلعب الخمر برأسه فيأخذ باعطاء إنانا نواميس الحضارة التي يحتفظ بها والتي كانت حكراً على إريدو (وندعوها النصوص السومرية بالـ ـ مي ـ Me) :

رفع انكي كأسه وشرب نخب إنانا قائلاً:
باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس
سأعطي ابنتي إنانا ناموس الكهنوت، ناموس الألوهية
سأعطيها ناموس التاج النبيل، وعرش الملوكية

فأجابت إنانا:
أنا أقبلهم

ويتابع انكي شرب أنخاب إنانا، ومع كل نخب يهبها عدداً من النـواميس فتقبلها إنانا. فبعد المجموعات الثمانية الاولى من النواميس المتعلقة بالآلوهية والكهنوت والمعبد وطقوس خدمة الآلهة وما اليها، ينتقــل انكي الى التخلي عن نواميس الشؤون الـدنيوية كالـزراعـة والحـرف والموسيقى والتعدين والعدالة.. الخ. وعند انتهاء المأدبة ركبت إنانا زورق السماء وأبحرت مع النواميس نحو مدينتها اوروك. ولكن انكي يصحـو من سكـرتـه ويدرك الخطأ الذي ارتكب، فيبعث برسـولـه «ايزمـونـد» مع تنـانين البحـر ليسترجع النواميس من إنانا، فيدركونها عند المحطة الأولى في الطريق، ولكن إنانا تستنجد بوزيرتها الطيبة «ننشوبور» التي تفلح في اطلاق سراح الزورق الذي قبض عليه التنانين، وتتابع إنانا مسيرتها عبر المحطات الست الباقية الى اوروك، وفي كل محطة كان انكي يرسل تنانينه كرة أخرى فتقبض على الزورق الذي تخلصه «ننشوبور»، الى أن وصلت إنانا سالمة الى مدينتها ومعها الشرائع المقدسة. وهنا يعترف انكي بحيازة إنانا للنواميس ويناديها قائلاً:

باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس
لتبق النواميس التي اخذتها، في هيكل مدينتك المقدسة

ولينفق الكاهن الأعلى أيامه في الانشاد داخل الحرم المقدس
لتزدهر أحوال أهل مدينتك
وليبتهج صغار اوروك
ليكن شعب اوروك حليفاً لشعب إريدو
ولتتبوأ اوروك مكانتها العظيمة الحقة

ومن الاسطورة، نعود الى التاريخ وعلم الآثار. فمع ظهور مدينة اوروك، يبدأ الانقلاب الحضاري الثاني في تاريخ البشرية، بعد أن سبقه الانقلاب الحضاري الأول قبل خمسة آلاف عام، وأعني به الانقلاب الزراعي في سورية الداخلية. فمع أوروك، تبدأ حضارة المدينة التي مازلنا نعيشها الى يومنا هذا، وتترسخ أولى تقاليد حضارة الكون الراهنة. ففي الفترة الممتدة من ٣٦٠٠ الى ٣١٠٠ ق. م، نمت أوروك حتى بلغت مساحتها ٨٠ هكتاراً ووصل عدد سكانها الى ١٠,٠٠٠ نسمة. وتشهد معابد المدينة التي تم الكشف عنها اليوم على عظمتها المعمارية والحضارية. فهناك زقورة (برج مدرج) آنو الشاهقة التي قامت على أساسات أقدم منها ترجع الى فترة تل العبيد، وبقربها المعبد الأبيض المخصص لآنو كبير الأرباب، والذي ارتفع فوق منصة عالية تعطي الناظر إحساساً بالضخامة والجلال. وغير بعيد عنهما معبد «إيانا» العظيم المخصص للإلهة إنانا، الإلهة الرئيسية للمدينة في مطلع فتراتها التاريخية، والذي بلغت أبعاده ٧٦ م ×

٣٠ م. ناهيك عن المعابد والهياكل الثانوية، وهذه الأبنية العملاقة، تؤشر الى نشوء ارستقراطية حكم قوية ومتمكنة، قادرة على جمع وتنظيم وتوجيه الطاقة البشرية، الفنية منها والبدنية، في سبيل أغراض عامة. فلقد قدر الاختصاصيون أن المعبد الأبيض وحده قد تطلب بناؤه ٧٥٠٠ رجل ـ سنة، اضافة الى القدرات الفنية والاشرافية الموظفة.

وخلال الفترة المعروفة بفترة «جمدة نصر» والممتدة من ٣١٠٠ الى ٢٩٠٠ ق. م، بقيت اوروك المدينة الأكثر عظمة في سومر، رغم تزايد عدد المدن السومرية. ففي هذا العصر، تم ترسيخ أصول الحكم والتنظيم السياسي للمدينة المتمركزة حول المعبد الذي كان بمثابة البؤرة مكانياً وتنظيمياً، والذي أمسك كهنته بمقاليد السلطة الدينية والزمنية في آن واحد. وفي هذا العصر أيضاً نضج فن الكتابة الذي بدأت تجاربه الأولى في الظهور منذ عام ٣٥٠٠ ق. م. وبهذا تكون الكتابة السومرية أول كتابة في التاريخ.

أما في الفترة الرابعة والأخيرة لحضارة وادي الرافدين الأدنى، المعروفة بفترة عصر الأسرات، والممتدة من ٢٨٠٠ ق. م الى الفتح الصارغوني حوالي ٢٣٠٠ ق. م وصعود الأكاديين حكاماً على كل وادي الرافدين، فقد وصلت مساحة المدينة الى ٤٠٠ هكتاراً، وبلغ عدد سكانها ٥٠ ألفاً. في مطلع هذه الفترة، تم بناء السور الكبير لمدينة اوروك، وهو أقدم سور في بلاد الرافدين. وكان بناؤه مؤشراً لدخول المنطقة عصر الصراعات الداخلية والمنازعات بين المدن التي

لم تعرف الوحدة السياسية، بل عاشت في شقاق دائم لم يحسمه إلا صعود صارغون الأول وبنائه الامبراطورية الأكادية الأولى. إلا أن سور اوروك العظيم، لم يساعد طويلاً على حمايتها من تعديات جاراتها، وأخذت المدينة تدريجياً بالتخلي عن مكانتها لصالح مدن قوية صاعدة، وخصوصاً مدينة «أور».

أوروك هذه، هي مدينة جلجامش، ومركز أحداث الملحمة. وسورها العظيم هو الذي تعزو الأساطير والنصوص الاخبارية بناءه الى الملك العظيم جلجامش. ويعتقد المؤرخون أن بطل الملحمة قد حكم في فترة ما بين عام ٢٧٠٠ و ٢٥٠٠ ق. م.

البطل ـ بين التاريخ والاسطورة:

هل كان جلجامش رجلاً من لحم ودم، أم شخصية خيالية خلقتها الأساطير وملاحم البطولة؟. إن الوثيقة المعروفة بـ «ثبت ملوك سومر» تأتي على ذكر جلجامش باعتباره خامس ملك حكم اوروك بعد الطوفان. فحسب الوثيقة، كان أول ملوك سلالة أوروك الأولى، هو الملك «مسكيا ـ جاشر» الذي خلفه ابنه «انمركار» المعروف بحملاته العسكرية خارج أراضي سومر، وخصوصاً حملته على بلاد «آراتا» عند شواطيء بحر قزوين. بعد إنمركار يصعد الى العرش «لوجال بندا» الذي ورد اسمه في أخبار حملة آراتا كمرافق لانمركار. بعد «لوجال بندا» يأتي الملك دوموزي، الذي طابق بعض دارسي النصوص

القديمة[1] بينه وبين الإله دوموزي اله الخصب عند السومريين، واعتقدوا أنه إنما رفع الى مرتبة الألوهية بعد موته بسبب طقوس الزواج المقدس، التي كان يمارسها مع الالهة إنانا ممثلة في كاهنتها، وذلك لضمان خصب الطبيعة واستمرار دورة الزراعة السنوية. ولكن هذا التفسير، شأنه شأن كل تفسير لا ينظر الى اسطورة ما في شموليتها، ولا يبحث عنها في النسق الذي تنتمي اليه، هو تفسير قصير النظر. فإله الخصب الشاب، ابن الأم الكبرى الذي يموت في ميعة الصبا في الخريف ثم يبعث في الربيع، هو إله قديم عند السومريين وغيرهم من شعوب الحضارات الشرقية. ولعله أول اله ذكر عبده البشر، بعد أن كانت عبادتهم مقتصرة على الأم الكبرى[2]. فدوموزي والحالة هذه، ليس إلهاً جديداً على البانثيون السومري، بل لعله أقدم إله فيه. وليس تطابق الاسم بين دوموزي الإله، ودوموزي الملك، إلا من قبيل تسمي الملك باسم الإله. وهذا أمر شائع في الشرق القديم. ففي قبرص الفينيقية، نعثر على أكثر من ملك تسمى باسم أدونيس، اله الخصب والدورة الزراعية عند الكنعانيين. وفي بلاد الرافدين نجد من الملوك من تسمى باسم «آشور» كبير آلهة الآشوريين. يضاف الى ذلك أن قيام الملك دوموزي بطقوس الزواج المقدس من الإلهة إنانا، لم يكن

---

(١) راجع: س. ن. كريمر، طقوس الجنس المقدس عند السومريين. منشورات سومر ـ نيقوسيا، ودار الفرقان ـ دمشق ١٩٨٦.

(٢) راجع: مؤلفي «لغز عشتار» حيث تابعت تطورات وتحولات هذا الاله منذ أواسط العصر الحجري الحديث الى حضارات عصر الكتابة.

تأسيساً جديداً، بل استمراراً لتقليد قديم يعود الى ما قبل عصر الأسرات.

بعد دوموزي، يأتي في ثبت ملوك سومر، جلجامش، الذي كسبت له أعماله شهرة واسعة طبقت الآفاق داخل بلاد الرافدين وخارجها، ونسجت حوله الروايات عبر مئات السنين التي تلت حكمه. ورغم أنه لم تتوفر لدينا وثائق مدونة عن جلجامش من الفترة المفترضة لحكمه، فان حقيقته التاريخية قد تم التثبت منها بطريقة غير مباشرة، وذلك عن طريق التثبت من الوجود التاريخي لشخصيات أخرى معاصرة له، كشخصية الملك «ان ميبارا غيزي» أبي الملك «أجا» ملك مدينة «كيش» الذي دخل في صراع مع جلجامش، على ما ترويه النصوص الأدبية السومرية المدونة أواخر الألف الثالثة ق. م. كما أن نصوصاً إخبارية مدونة في فترة لا تبعد كثيراً عن حرب «جلجامش» و «أجا» قد أشارت الى وقوع تلك الحرب، كالنص الذي عثر عليه في مدينة «أور». ومنذ عام ٢١٠٠ ق. م، نجد ملوك مدينة أور، يذكرون في اخبارهم المدونة أنهم من سلالة جلجامش العظيم. وقد قام الباحثون المحدثون باجراء تقاطعات بين النصوص، الاخبارية والنصوص الأدبية، وحصروا الفترة التي حكم خلالها جلجامش مدينة اوروك، بين بداية القرن السابع والعشرين ونهاية القرن السادس والعشرين ق. م.

تجعل النصوص السومرية من جلجامش ابناً للالهة «ننسون»

زوجة الملك لوجال بندا. إلا أن أبا جلجامش لم يكن لوجال بندا، بل كاهن غامض يلقب بالكاهن الأعلى لمنطقة كولاب، وهي من أعمال أوروك. من هنا جاءت الاشارة الى جلجامش على أنه مزيج من إله وبشر. وكغيره من ملوك الأسرات الأولى، فقد جمع جلجامش الى يديه السلطات الروحية والزمنية تحت لقب «إن»، وهو لقب أطلقه على أنفسهم جميع ملوك سومر الأوائل. وتتمثل أعلى مهام الـ «إن» الزمنية في أنه القائد الأعلى للجيوش أثناء الدفاع عن المدينة أو شن الحملات العسكرية. أما مهامه الروحية، فيمثلها في أعلى أشكالها طقس «الزواج المقدس»[1]، الذي يقوم بموجبه الملك بمضاجعة إلهة الخصب «إنانا» مجسدة في إحدى كاهناتها، مرة كل سنة على الأقل، في غرفة مخصصة في المعبد، وذلك لضمان استمرار خصب الأرض. وبذلك يلعب كل من الملك والكاهنة دورا الاله دوموزي والالهة إنانا، في دراما أرضية تعكس اتحاد الإلهين على المستوى الميتافيزيكي، ونشاطهما الجنسي الذي يسند حياة الطبيعة، ويؤجج الدافع الجنسي لدى الأحياء، لضمان استمرار النسل.

وكان الملك الذي تعطي الأرض إبان حكمه أفضل غلالها، يبقى موضع تقديس بعد موته، وتقدم له القرابين ليستمر في منح بركته الى الأرض من العالم الأسفل. وهذا ما حدث لجلجامش الذي سار

---

(١) راجع كتاب: س. ن. كريمر، طقوس الجنس المقدس عند السومريين، منشورات دار سومر ـ نيقوسيا ودار الغربال ـ دمشق ١٩٨٦.

أبعـد من ذلك بكثير، بسبب أعماله الجليلة وسنوات الخصب التي فاضت بخيراتها خلال حياته، اذ نراه في النصوص اللاحقة قاضياً في عالم الأمـوات، وشخصية الهية تتـطابق أحيانـاً مع شخصية الإلـه دوموزي. وقد تم العثور على تراتيل وصلوات كان بعض ملوك سومر الـلاحقين يرفعونها الى جلجامش، وكانت النصوص الطقوسية التي تبتهل اليه تضع شارة الألوهية قبل اسمه. والى الفترات المتأخرة، في بابل وآشور كانت تقام في كل عام احتفالات لاحياء ذكراه تستمر تسعة أيام تتخللها شتى ضروب رياضة المصارعة والقوة البدنية، وذلك في شهر آب المدعو بشهر جلجامش.

الخلفية الأدبية والأسطورية:

قبل ملحمة جلجامش البابلية، كان جلجامش موضوعاً لعدد من النصـوص الأدبية والأسـطورية السـومرية. وقد دونت هذه النصوص خلال القرنين الأخيرين من الألف الثالثة قبل الميلاد، إبان الفترة التي دونت فيها معظم الأدبيات السومرية الأساسية مما وصل الينا أمره. ولا شك أن نصوص جلجامش السومرية قد اعتمدت تقاليد شفهية قديمة، أو أنها نسخ عن أصول قديمة ضائعة. ولسوف استعرض فيما يلي هذه النصوص وعددها ستة هي: ١ ـ جلجامش و أجا ٢ ـ جلجامش وأرض الأحياء ٣ ـ جلجامش وثور السماء ٤ ـ جلجامش وشجرة الحلبو ٥ ـ جلجامش وانكيدو والعالم الأسفل ٦ ـ موت جلجامش.

١ ـ جلجامش وأجا:

نجد في هذا النص الواضح نسبياً، نموذجاً عن صراعات دويلات المدن السومرية خلال عصر الأسرات الأولى. فالملك «أجا» حاكم مدينة «كيش» المجاورة، يبعث في مطلع النص برسله الى جلجامش طالباً من اوروك الاستسلام له، أو تحمل نتائج حرب مدمرة لن تكون في صالحها. ورغم أن جلجامش كان مصمماً على القتال وعدم الاستسلام، إلا أنه جرياً على التقاليد الديمقراطية السائدة في سومر حينذاك، يدعو مجلس الشيوخ في المدينة الى الانعقاد ويبسط أمامهم المسألة طالباً مشورتهم. ولكن مشورة مجلس الشيوخ جاءت مخيبة له، إذ فضلوا الرضوخ لأجا على قتاله. وهنا يتحول جلجامش الى مجلس الشباب، ويتحدث اليهم عن تحصين المدينة وضرورة الصمود، فيجد لديهم حماساً يعادل حماسه، ويعلنون أمامه بصوت واحد:

«لا تستسلم الى كيش، ولنقهرها بالسلاح
أوروك صنعة يد الآلهة
ومعبد ايانا هبة من السماء
صاغت أجزاءه يد الآلهة العظام
اسوارها السامقة تلمس أطراف الغمام
ومرابعها، آنو قد وضع لها الأساس

أنت الذي رعاها، أيها الملك، أيها البطل
أيها الغازي، أنت. فكيف تخشى قدوم أجا
ان جيشه لقليل وصفوفه مترنحة
رجاله لا يقوون على رفع أبصارهم الينا»
أثلج صدر جلجامش ما سمعه من فتية أوروك، وانتشت روحه
والتفت الى خادمه انكيدو قائلاً:
الآن دع عدة السلام تخلي مكانها لمعمعان القتال
ولتأخذ عدة الحرب مكانها الى وسطك ثانية[1]

وعندما يأتي أجا بجيشه ويحاصر أوروك، يدير جلجامش الدفاع عن المدينة بحنكة وحكمة، ويفلح أخيراً في انهاء القتال لما فيه مصلحة الطرفين، إذ يعقدا فيما بينهما صلحاً دائماً.

نلاحظ من هذا النص أن أنكيدو يبدو من خلال الأحداث خادماً لجلجامش، لا صديقاً ونداً، كما هو الحال في الملحمة البابلية. ومع ذلك فانه يظهر من خلال الأحداث (سواء في هذا النص أو غيره من النصوص السومرية التي تعطيه وضع الخادم) باعتباره الساعد الأيمن لجلجامش والشخص الثاني بعده.

---

(١) S. N. Kramer, The Sumerians (University of Chicago 1963).

٢ ـ جلجامش وأرض الأحياء:[1]

يعتبر هذا النص من روائع الأدب السومري، سواء بأفكاره أم بأسلوبه وبنائه الفني وايقاعه الذي يعتمد التكرار المؤثر، فيه نجد جلجامش مشغولاً بفكرة الموت التي تلاحقه وهو يرى المنية تختطف من حوله من الناس، باحثاً عن طريقة يخلد بها اسمه بعد مماته. فإذا كان لا بد من الموت، فلا أقل من فعل جليل يترك لصاحبه ذكراً باقياً على مر الأزمان.

وسأعمد فيما يلي الى تقديم ترجمة كاملة للمقاطع الواضحة من النص، وذلك لأهميته بالنسبة الى الملحمة البابلية التي تمثلت عدداً من أفكاره الرئيسية وحوادثه.

الى أرض الأحياء، تاق السيد الى السفر.
الى أرض الأحياء، تاق جلجامش الى السفر.
فقال لخادمه انكيدو:
«أي انكيدو. إن الختم والاجر، لم يأتيا، بعد، بالمصير المحتوم
ولسوف أدخل أرض الأحياء، وأخلد لنفسي هناك اسماً.
ففي الأماكن التي رفعت فيها الاسماء سأرفع اسمي

(1) S. N. Kramar, Sumerian Myths and Epic Tales (in Ancient Near Eastern Texts, Edited, Princeton N. Y 1969).

وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الاسماء، سأرفع اسم الآلهة»
فأجابه خادمه انكيدو:
«بلغ أوتو، البطل أوتو[1]
فتلك الأرض في رعاية أوتو
أرض الأرز الوحشية، في رعاية أوتو، بلغ أوتو»
فرفع جلجامش بيديه جدياً تام البياض
وضغط الى صدره جدياً أسمر، قربانا
وأمسك بيده صولجان سيادته الفضي
وتوجه بالقول الى أوتو السماوي:
«أي أوتو. اني لداخل أرض الاحياء، فكن نصيري
اني لداخل أرض الأرز المقطوع، فكن نصيري»
فأجابه أوتو:
«انك لمقاتل نبيل حقاً. ولكن ما بغيتك من تلك الأرض»؟
«أي أوتو، سأتوجه اليك بكلمة، علك تصغي الي
وكلاماً اسمعه لك، علك تصغي الي
في مدينتي، يموت الرجل كسير القلب
يفنى الرجل حزين الفؤاد.
انظر من فوق السور،
فأرى الأجسام الميتة طافية في النهر
وأرى أني سأغدو مثلها حقاً.

---

(١) اوتو: اله الشمس، واسمه شمش عند الأكاديين.

فالانسان مهما علا، لن يبلغ السماء طولاً،
ومهما اتسع لن يغطي الأرض عرضاً،
وان الختم والأجر لم يأتيا بعد، بالمصير المحتوم.
سأدخل أرض الأحياء، وأخلد لنفسي هناك اسماً
في الأماكن التي رفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي
وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الأسماء سأرفع اسم الآلهة»
فتقبل أوتو دموعه قرباناً،
وكرجل رحيم اظهر له من رحمته
(ثم أسلمه) سبع جبابرة، ابناءً من أم واحدة
الأول [. . . . . .]
الثاني، الأفعى السامة التي [. . . .]
الثالث، التنين الذي [. . . .]
الرابع، النار الحارقة التي [. . . .]
الخامس، الحية الهائلة التي تخلع الأفئدة و [. . . .]
السادس، الطوفان المدمر، الذي تطغي
السابع، البرق الوامض، لا يصده شيء

يلي ذلك تسع وعشرون سطراً، معظمها يحتوي على نقص في موضع أو أكثر، ولكن المعنى الاجمالي واضح. فبعد أن يضع أوتو تحت تصرفه اولئك الجبابرة، ينطلق جلجامش الى مدينته طالباً خمسين متطوعاً لمرافقته في حملته على غابة الارز، مسكن الوحش الرهيب

«حواوا». ويشترط في مرافقيه أن يكونوا بلا بيوت يملكونها، أو زوجات وأولاد.. فيكون له ما أراد. ثم يمضي الى الحدادين ليصنعوا له ولمرافقيه أجود أنواع الأسلحة. وعندما تكتمل عدته يشرع في مغامرته. يقطع جلجامش بجماعته ستة جبال هائلة، وعند عبور الجبل السابع، يجلس الركب للراحة، وعندها يقع جلجامش في سبات عميق طويل، وعبثاً يحاول أنكيدو ايقاظه.

هزه فلم يتحرك
تحدث اليه فلم يلق جواباً:
«أيها المضطجع، أيها المضطجع
أي سيدي جلجامش، الى متى ترقد؟
أظلمت الأرض، وانتشر الليل في كل مكان،
وهاهو الغسق يرسل شعاعه الأخير
وأوتو قد مال، رافع الرأس، الى حضن أمه نيجال[1]
فيا سيدي جلجامش، الى متى ترقد؟
هل تترك من رافقك من ابناء مدينتك
يقفون بانتظارك عند سفح الجبل؟
هل تترك أمك التي ولدتك، تجرجر أذيال الخيبة في ساح المدينة»؟

(١) نيجال: هي ننخرساج، الأم ـ الأرض. أي أن الشمس قد آوت الى حضن الأرض في مكان الغروب.

وهنا انتبه من غفوته
نهض وقد جللته الهيبة كرداء
ضم الى صدره عباءته التي تزن ثلاثين شاقلاً
وانتصب على الأرض كثور عتي.
ثم انحنى حتى لامس فمه الأرض، وبرزت أسنانه:
«أقسم بحياة أمي ننسون التي ولدتني، وبأبي لوجال بندا المقدس
أني سأجابه ذلك الكائن، إن كان رجلاً أم الهاً
ستتوجه خطواتي قدماً نحو الأمام، لا خلفاً نحو المدينة».
وهنا ناشده خادمه المخلص قائلاً:
«أي سيدي، أنت لم تر ذلك الكائن، ولم تعرف منه الخوف.
أما أنا فقد رأيته ونالني منه الهلع الشديد.
فذلك الجبار ذو أسنان كأسنان التنين
ووجهه يشبه وجه الأسد
وله انقضاض كسيل دافق
من جبهته التي تلتهم القصب والأشجار لا ينجو أحد.
فيا سيدي، تابع رحلتك نحو تلك الأرض، فأني عائد الى المدينة
لأخبر أمك بأمجادك فتهلل (ابتهاجاً)
ثم أخبرها بموتك المرتقب فتذرف الدمع الغزير

ولكن جلجامش يأخذ بتشجيعه، ويحثه على المضي قدماً فيما قدما لأجله. فيتابع الركب سيره حتى الوصول الى غابة الأرز. هناك يشرع الرجال بقطع الأشجار حول عرين حواوا، الذي يخرج للانقضاض على الدخلاء، ولكنه سرعان ما يقع في قبضة البطلين، ويأخذ في الاستعطاف للابقاء على حياته:

«أي أوتو، لم أعرف لي أماً ولدتني، ولا أباً رباني،
أنت من أوجدني، وأقامني في هذه الأرض ورعاني»
ثم التفت الى جلجامش، واستحلفه بالسماء والأرض والعالم الأسفل
أخذه من يده وشده اليه
فأخذت جلجامش به الشفقة
وقال لخادمه أنكيدو:
«أي أنكيدو، لندع الطائر الحبيس يرجع الى بيته
لندع الرجل الأسير يعود الى حضن أمه»
فقال أنكيدو لجلجامش:
«إن من لا حصانة عنده،
سرعان ما يلتهمه نمتار (شيطان الموت) الذي لا تمييز عنده.
إذا عاد الطائر الحبيس الى حضن أمه،
فلن ترى ثانية، مدينة أمك التي ولدتك»

وهنا قال حواوا لانكيدو:
«لقد أوغرت صدره ضدي يا انكيدو
أيها الأجير، لقد أوغرت صدره ضدي».
عندما صدر منه هذا القول
قطعا منه العنق
وقدماه قرباناً لانليل وننليل

٣ ـ جلجامش وثور السماء:

وصلنـا هذا النص في حالـة مشوهة جداً لاتسمح بأخذ فكرة واضحة عن مضمونه. فبعد النقص الحاصل في بداية النص، نفهم من أولى السـطور الـواضحـة أن الالهة إنانا تتحدث الى جلجامش عارضة عليه اعطيات وهدايا. ثم يتشوه اللوح قبل أن نعرف ما الذي تطلبه إنانا لقاء ذلك. وعندما يتضح النص ثانية نجد إنانا في حضرة أبيهـا آنـو الـه السمـاء تطلب منـه أن يعـطيها ثور السماء لتهلك به جلجـامش، إذ يبدو أن الأخير قد رفض اعطياتها وما تطلبه منه لقاء ذلك. وعندما يرفض آنو تتوعده باحداث انقلاب في السماء يجره عن عرشه، فيرضخ لمشيئتها ويسلمها قياد الثور الذي ترسله الى اوروك يعيث فيهـا فسـاداً. يلي ذلـك حديث بين جلجـامش وانكيدو غير واضـح. أمـا بقية النص فمفقودة. ولا شك أنها تحدثنا عن انتصار البطلين وقتلهما لثور السماء، مما ورد لاحقاً في الملحمة البابلية.

٤ ـ إنانا وشجرة الحلبو:

يظهر جلجامش في هذا النص، كنصير ومعين للالهة إنانا، لا خصماً لها كما كان أمره في النص السابق. فعلى ضفة نهر الفرات نمت شجرة «حلبو»[١]. ولكن ريح الجنوب العنيفة اقتلعتها ورمت بها في تيار المياه التي حملتها بعيداً. وبينما كانت الالهة إنانا تتمشى قرب ضفة الفرات، رأت الشجرة فانتشلتها من الماء وحملتها الى اوروك حيث زرعتها في حديقتها المقدسة. وبمرور السنين، كبرت الشجرة وصارت فتنة للناظرين. إلا أن حية عملاقة قد جعلت من قاعدة الشجرة سكناً لها، وحط طائر الزو[٢] على قمتها، فبنى عشاً له ولصغاره، وجاءت «ليليث»، شيطانة القفار، فاتخذت من وسط الشجرة بيتاً لها، فلم تستطع إنانا من الشجرة اقتراباً. ذهبت الالهة الى أخيها «أوتو» اله الشمس تشكو له ما حل بشجرتها، فسمع شكاتها جلجامش ملك اوروك فهب الى نجدتها. لبس درعه الذي يزن خمسين رطلاً، وحمل فأسه الذي يزن أربعين رطلاً، وأتى الى الشجرة حيث صرع الأفعى. وعندما رأى الطائر ما حل بالأفعى فر بصغاره الى الجبل، وكذلك ليليث التي قوضت مسكنها وهربت الى الأماكن المهجورة حيث تعودت أن تعيش. عند ذلك عمد جلجامش الى الشجرة فقطعها وقدمها الى الالهة، فصنعت كرسياً وأريكة، وصنعت

(١) دلالة الاسم في اللغة السومرية مازالت مجهولة.

(٢) زو: طائر عملاق يتردد ذكره كثيراً في الأساطير السومرية والبابلية.

له ايضاً آلتين موسيقيتين، مكافأة على صنيعه، واحدة من قاعدة الشجرة اسمها «بكو» والأخرى من قمتها اسمها «مكو»[1].

٥ ـ جلجامش وانكيدو والعالم الأسفل:

ظل نص هذه الاسطورة متداولاً في ثقافة بلاد الرافدين حتى نهاياتها، مما يدل على عمق واستمرارية تأثيرها في المعتقد والطقس. وتعتبر هذه الاسطورة استمراراً لنص إنانا وشجرة الحلبو. فبعد زمن من حصول جلجامش على آلتي البكو و المكو هدية من إنانا، تسقطان منه في كوة مفتوحة على العالم الأسفل، فيحزن لفقدهما أشد الحزن، ويروح يندب حظه العاثر:

أيا «بكي» من سيعيدك لي من العالم الأسفل
ويا «مكي» من سيرجع بك من العالم الأسفل[2]

وهنا يسمعه خادمه انكيدو، ويخف اليه ملهوفاً:

لماذا يا سيدي تبكي؟ وعلام يتوجع قلبك
«بكك» سآتيك به من العالم الأسفل

---

(١) نوع هاتين الآلتين مازال مجهولاً. وربما كانا طبلاً وعصاه.

(٢) S. N. Kramer. Sumerian Mythology (Harper and Row, New York 1961).

و «مكك» سأرجعه اليك من العالم الأسفل

وقبل هبوط انكيدو الى العالم الأسفل لاسترجاع الآلتين، يزوده جلجامش بمجموعة من النصائح والارشادات عن كيفية السلوك في العالم الأسفل، مما يكفل عودته سالماً من هناك. ولكن انكيدو بعد نزوله أرض الأموات يتجاهل تعليمات جلجامش جميعاً، لتمسك به «صرخة العالم الأسفل» التي تسلب الروح. يحزن جلجامش لفقد تابعه المخلص، ويبكيه بكاءً مراً، ثم يمضي طالباً عون الآلهة في استرجاع انكيدو الى الحياة، فيرق له قلب الاله انكي ويعينه على رؤية شبح انكيدو فقط. وعندما يجتمع الصديقان، يعانق جلجامش خيال انكيدو ويطلب منه أن يخبره بأحوال أهل العالم الأسفل:

ـ أخبرني أيها الصديق، ألا أخبرني أيها الصديق
حدثني عن مسالك العالم الذي شهدت
ـ إذا كان علي أن أخبرك بمسالك العالم الذي رأيت
اجلس أولاً ثم ابك
ـ سأجلس وأبكي
ـ إن جسمي الذي تلمسه (في العناق) وقلبك فرح
تنهشه الهوام (هناك) حتى غدا خرقة مليئة بالتراب
فصرخ جلجامش يا ويلاه، ثم سقط على وجهه في التراب

بعد ذلك يجيب انكيدو على اسئلة جلجامش واحداً واحداً:

ـ هل رأيت الميت التي تركت جثته في العراء،
ـ نعم لقد رأيت. إن روحه لا تجد راحة في العالم الأسفل
ـ هل رأيت الميت التي لا تجد روحه من يعتني بها (من الأحياء)
ـ نعم لقد رأيت. إنه يأكل الأقذار وما يرمى في الشوارع من فتات

--- --- ---

وبعد أن ينتهي انكيدو من وصف أحوال الموتى تتلاشى روحه عائدة الى مقرها الأبدي.

٦ ـ موت جلجامش:

لم يبق من هذا النص إلا بضع كسرات ألواح مشوهة لا تكفي لاعطاء فكرة واضحة عن مضمون الرواية. وجل ما استطاع الباحثون فهمه منها، هو أن المنية توافي جلجامش في حينها، ولكنه يقاومها بشدة رافضاً أن يناله مصير البشر. فيأتي اليه الاله إنليل ليقنعه بقبول النهاية المحتومة لجميع الأحياء. كما يفهم من الأسطر الأخرى الواضحة أن جلجامش هبط أخيراً الى العالم الأسفل ومعه جميع أفراد

حاشيته وبلاطه، وذلك وفق التقليد السائد في عصر الأسرات الأولى، والقـاضي بموت من يحيطون بالملك لمرافقته في رحلته الى العالم الآخر. ويتحدث النص معدداً القرابين التي قدمها جلجامش الى آلهة العالم الأسفل لدى وصوله.

وفيما يلي ترجمة لأحد الأجزاء الواضحة من النص

انليل . . .   .
قد قدّر لك، أي جلجامش، السلطان
أما الحياة الخالدة فلم يكتبها لك
وهبك السيادة على كل البشر
وهبك . . . لا نظير له
وهبك نزالاً في المعركة لا يفر منه أحد
وهبك انقضاضاً لا يجاريه أحد
وهبك كراً لا ينجو منه أحد[1]

(١) G. H. Tigay, The Evolution of the Gilgamesh Epic P. 212.

٢ ـ الملحمة البابلية

ماذا نعني بكلمة «ملحمة»؟ وما الذي يميز الملحمة عن بقية أشكال التعبير، وخصوصاً عن الأسطورة؟

إذا راجعنا النصوص التي تم تصنيفها تحت مفهوم الملحمة، منذ أيام هوميروس، وجدنا بينها عدداً من السمات المشتركة التي سأستعرض أهمها فيما يلي:

١ ـ يحكي النص الملحمي، أساساً، قصة انسانية، أبطالها الرئيسيون من البشر، وهمومها وغاياتها دنيوية، ولا يشكل الآلهة فيها إلا خلفية للحدث. أما الاسطورة، فأبطالها الرئيسيون من الآلهة، وغاياتها ميتافيزيكية أخروية تأملية. يتحرك البشر فيها، إن وجدوا، كعنصر مكمل لأحداثها، توجههم ولا يوجهونها.

٢ ـ يتمحور النص الملحمي حول شخصية نبيلة، ويحكي عن مآثرها وأعمالها البطولية، دون كبير عناية بحركة الجماعات ومصائرها، رغم أن هذه النقطة ليست غائبة تماماً عن أهداف السرد الملحمي. أما الاسطورة فتهدف الى تبيان مقاصد القدرة الالهية في عالم البشر.

وليس تمحورها حول اله بعينه، إلا من قبيل توكيد الرسالة المتضمنة في النص واعطائها سلطة وسطوة.

٣ ـ تنسج الملحمة، الى رقعة واحدة، عدداً من النصوص المغرقة في القدم، والتي تم تداولها بين الأجيال شفاهة أو كتابة عبر زمن طويل، فتصنع منها رواية متماسكة لا يعرف لها مؤلف على وجه الدقة. فالملحمة تنضج على نار هادئة، ويساهم العديدون في حبكها والاضافة اليها. وليس الكاتب الذي يضع لمسته الأخيرة عليها، إلا الأخير في سلسلة طويلة. أما الاسطورة، فنص مقدس دوِّن بمعونة الوحي الالهي، يمارس سطوة على قلوب الناس، ويتمتع بثبات نسبي. وليس تطوره وتبدله إلا صورة عن تطور الحياة الروحية للانسان.

٤ـ تقع أحداث الملحمة في زمن معين يعود الى فجر تاريخ الشعب، وبدايات تشكُل ثقافته، وهو الزمن الذي أصطُلح على تسميته بعصر البطولة. وعلى الأغلب، تجري الرواية في مكان محدد، هو المركز الثقافي الأول للشعب، الذي انطلق منه لتكوين ثقافة ممتدة، أو امبراطورية مترامية الأرجاء. أما الاسطورة، فلا زمن لها، فهي حضور دائم يكرس حقيقة ما، موضوعية كانت أم نفسية. ومكانها إذا حدد، ليس إلا من قبيل الرمز. من هنا، لم يكن الانسان القديم ينظر الى الاساطير التي تظهر تداخل الآلهة في زمان البشر ومكانهم، على أنها حدث تاريخي يشير الى واقعة حدثت في الزمان وفي المكان الأرضيين، بل على أنها حدث رمزي، يشير الى حقيقة

كلية خارجة عن الزمان والمكان.

٥ ـ قد تحتوي الملحمة على عناصر اسطورية عديدة، أو اشارات الى اساطير معروفة. إلا أن مثل هذه العناصر والاشارات ليست مقصودة لذاتها، بل لخدمة وقائع الملحمة وتوضيح أغراضها.

بهذا المفهوم، تغدو ملحمة جلجامش البابلية نصاً ملحمياً بالمعنى الاصطلاحي الحديث. أما ناسخوها القدماء، ممن تناقلوها عبر مئات السنين، فقد اطلقوا عليها اسم «سلسلة جلجامش». وهذه التسمية تأتي في اتفاق مع مفهومنا للملحمة بما هي تأليف بين حكايات تدور حول موضوع معين، وصوغٌ لها في وحدة أدبية متكاملة. وقد وردت النسخة المتأخرة من الملحمة في التصانيف البابلية تحت عنوان «هو الذي رأى» جرياً على العادة السارية بتسمية النص بسطره الافتتاحي.

ـ تاريخ الملحمة ومصادرها وتطورها:

عندما نتحدث عن «ملحمة جلجامش» فاننا نشير الى نصها الأخير الذي عثر عليه في نينوى ضمن انقاض مكتبة الملك «آشور بانيبال» (توفي سنة ٦٢٦ ق. م). وهو النص الذي يعزى الى كاهن بابلي عاش حوالي سنة ١١٠٠ ق. م، في الحقبة الأخيرة من الفترة البابلية المتوسطة (١٦٠٠ ـ ١٠٠٠ ق. م). ولكن الشكل الأخير للملحمة، لم يكن إلا نتاجاً لعملية تطورية بطيئة، مكنتنا الاكتشافات

الأثرية من متابعتها منذ بدايات الفترة البابلية القديمة في مطلع الألف الثانية ق. م. ولسوف أشير في هذه الدراسة الى هذا النص الأخير باسم «النص الأساسي».

بعد النصوص السومرية المتفرقة عن جلجامش، والتي لم يجمعها السومريون في رواية متماسكة واحدة، وضعت ملحمة جلجامش كتابة لأول مرة في مطلع الفترة البابلية القديمة، قبل أو إبان حكم الملك حمورابي. وقد جاء النص تعبيراً عن العبقرية الأدبية الأكادية في ذلك العصر الذي دونت فيه أهم النصوص الأدبية البابلية من أمثال الإينوما ايليش (أسطورة التكوين البابلية) وغيرها. ورغم التشوه الكبير والنقص الحاصل في القطع الثمانية التي وجدت عليها الملحمة، فأن خطوطها العامة واضحة ومتطابقة مع الخطوط العامة للنص الأساسي الأخير (نص نينوى).

ويبدو أن النص البابلي القديم، قد استفاد من بعض النصوص السومرية السابقة عليه، ومن عدة روايات وأغان شعبية شائعة عن جلجامش وانكيدو، ومن بعض الاساطير القديمة، كأسطورة الطوفان. فقد دخلت أحداث رواية «جلجامش وأرض الأحياء»، في نسيج الملحمة، بما فيها من حملة على غابة الأرز وقتل حارسها، ومن افكار عن السعي الى الخلود عن طريق الانجازات الباهرة التي تديم الذكر. وكذلك الأمر فيما يتعلق بنص «جلجامش وثور السماء» حيث يقتل الرفيقان ثور السماء الذي ترسله إنانا على اوروك، أما نص «موت جلجامش» فقد أمد الملحمة البابلية بفكرة رفض جلجامش للموت

ورغبته في حياة أبدية، رغم أن حادثة موته لا ترد في الملحمة.

غير أن هذا لا يعني ان الملحمة البابلية كانت مجرد تجميع للعناصر المتفرقة السابقة عليها. فالملحمة باسلوبها الأدبي الرفيع، قد صاغت من تلك العناصر نسيجاً جديداً كل الجدة، وخلقت عالماً تحركت فيه الروايات القديمة المستقلة في تيار منسجم موحد، لتخدم أفكاراً جديدة وغايات جديدة. فالروايات السومرية المكتوبة، لم تدخل بنصها المعروف، في النص البابلي القديم، بل لقد عمل كتاب هذا النص على الاستفادة منها بكثير من الحرية والتصرف. ويبدو أنهم لم يطلعوا قط على نصوصها المكتوبة، بل على أشكالها المتداولة شفاهة في ذلك الحين.

بعد النص البابلي القديم، تم العثور على عدد من النصوص أو أجزاء من نصوص، في داخل بلاد الرافدين وخارجها، وجميعها ترجع الى الفترة البابلية المتوسطة. ودارس هذه النصوص يلاحظ اختلافات فيما بينها من جهة، وفيما بين كل واحد منها والنص البابلي القديم والأساسي الأخير، من جهة ثانية، مما يدل على أنها كانت تمثل مراحل تطورية مرت عبرها الملحمة قبل أن تصل الى شكلها الأخير المستقر. ولسوف استعرضها بسرعة أمام القارىء فيما يلي:

١ - **النص الحثي**: وقد عثر عليه في بلاد الأناضول موزعاً على عدد من كسرات الألواح المشوهة والمليئة بالفجوات، ويرجع في تاريخه الى ١٣٥٠ ق. م. وهو ترجمة حثية لنص بابلي مختصر، مقارنة بالنص البابلي القديم. فالأحداث التي غطاها الأخير في ثلاثة

ألواح، على وجه المثال، قد غطاها النص الحثي في لوحه الأول. ويظهر النص في بعض مواضعه مشابهة مع النص البابلي القديم، وفي بعضها الآخر مشابهة مع النص الأساسي الأخير، مما يدل على كونه احدى المراحل الوسيطة بينهما.

٢ ـ **كسرة حثية**: عثر عليها في خرائب مدينة «بوغازكوي»، ويرجع تاريخها الى القرن الرابع عشر ق. م. وهي مكتوبة باللغة الأكادية، ولا تبدو ذات علاقة وثيقة بالنص الحثي المعروف. ولا تغطي هذه الكسرة الباقية سوى مشاهد قليلة من الملحمة.

٣ ـ **النص الحوري**: وجد باللغة الحورية موزعاً على عدد من كسرات الألواح المشوهة الى درجة لا يمكن معها استعادة حدث متكامل. والحوريون، شعب سكن المنطقة الواقعة جنوب غرب بحر قزوين منذ ٢٣٠٠ ق. م، ثم انساح الى الجزيرة العليا وبعض المناطق السورية حيث أسس عدداً من الممالك أهمها مملكة ميتاني حوالي ١٥٠٠ ق. م. واللغة الحورية لا تنتمي الى عائلة لغوية معروفة.

٤ ـ **كسرة «أور»**: ووجدت في مدينة أور بوادي الرافدين الأدنى، مكتوبة باللغة الأكادية، منذ حوالي ١٢٠٠ ق. م. ولعلها تنتمي الى نص يشكل الحلقة الأخيرة قبل النص الأساسي الأخير. فالجزء الوحيد الواضح فيها، والذي يقدم حلماً لانكيدو يقصه على جلجامش، يظهر تشابهاً كبير من مثيله في النص الأساسي.

٥ ـ **كسرة فلسطين**: وجدت هذه الكسرة باللغة الأكادية في موقع

مدينة مجيدو بفلسطين، وهي تتضمن نفس مشهد الحلم الوارد في كسرة أور، ويعود تاريخها الى القرن الرابع عشر ق. م.

النص الأساسي وبنيته الفنية:

عندما قلت بأن الملحمة البابلية قد خضعت لتطور بطيء وطويل قبل أن تتخذ شكلها الأخير في النص الأساسي، لم اعن أنها قد خضعت لتغيرات جذرية في المضمون. فالنص الأخير قد حافظ على الخطوط والأحداث والشخصيات الأساسية في النص البابلي القديم واضاف عليها بعض العناصر الجديدة. فمن الاضافات الهامة، مقدمة الملحمة المؤلفة من ستة وعشرين سطراً، والنص الكامل لاسطورة الطوفان كما يرويه اوتنابشتيم، الانسان الوحيد الذي نجا وزوجته من الدمار الشامل الذي حل بالكون، واللوح الثاني عشر الذي يروي قصة جلجامش وانكيدو والعالم الأسفل. ولعل تميز النص الأخير يكمن في أسلوبه الذي يعبر عن ذوق كاتب واحد واتجاهاته وميوله.

كتبت الملحمة بالاسلوب الشعري، موزعة على اثني عشر لوحاً فخارياً منقوشاً على الوجهين، يحتوي كل لوح منها على حدث أساسي من أحداث الملحمة. وقُسِّم اللوح الواحد الى ستة اعمدة تقرأ من اليسار الى اليمين ومن الأعلى الى الأسفل، وغالباً ما تبدأ الحادثة أو القصة في عمود لتنتهي في آخر. أما السطور، فيحتوي كل منها

على بيت من الشعر مكون من شطر واحد أو شطرين تبعاً لطوله، ويختلف عدد التفعيلات وفقاً لذلك. ففي الأبيات المكونة من شطرين يتراوح عدد التفعيلات من أربع الى الست، في كل شطر تفعيلتان أو ثلاث، وفي الأبيات المكونة من شطر واحد يقتصر عدد التفعيلات على ثلاث. ورغم أن النص في مجمله أكادي الصنعة والأسلوب، إلا أن الكاتب قد حافظ على بعض التقاليد الأدبية السومرية، وذلك كفخامة اللفظ وجزالة المعنى، والتكرار الذي يتخذ طابعاً طقوسياً. ولقد خدم هذا الشكل الفني بمجمله أهداف الكاتب على خير وجه، مما سوف يحس به القارىء لدى مطالعة النص.

ومن الجدير بالذكر، أن أحداث الملحمة تأتي الى نهايتها التامة والطبيعية مع نهاية اللوح الحادي عشر، حيث يرجع جلجامش، من رحلته الطويلة بحثاً عن الحياة الخالدة، الى اوروك. ويختتم اللوح الحادي عشر بما بدأ به اللوح الأول من وصف للمدينة وسورها ومعبدها، الأمر الذي يشير الى انتهاء الملحمة. أما اللوح الثاني عشر، فيحتوي على ترجمة أكادية للاسطورة السومرية «جلجامش وانكيدو والعالم الأسفل». وهنا نجد انكيدو حياً مرة أخرى بعد أن كان موته المحور الأساسي للحدث بأكمله، ونقطة التحول في حياة جلجامش. مما يدل على أن هذا اللوح، هو بمثابة ملحق للملحمة، أتبعه الكاتب بها توخياً لغرض معين.

وقد حار دارسو الملحمة في أمر اللوح الثاني عشر. وقال كثير منهم بأن كاتب النص لم يجعل من اللوح جزءاً من الملحمة، بل لقد

أضافه النُساخ فيما بعد. ولكني أرى بأن الكاهن «سن ليكي انيني» قد أراد للوح الثاني عشر أن يكون جزءاً تابعاً للملحمة ليكسب نصه سلطة روحية توازن الحدث الدنيوي الذي تمحورت حوله الرواية، ويعطيه جواً طقوسياً. فهو بمحافظته على تفاصيل الاسطورة السومرية المقدسة، التي تصف العالم الأسفل وأحوال الموتى فيه، إنما أراد العودة بقارئه أو سامعه، من احتدام الحدث الدنيوي الى الموقف الديني التأملي. فالاسطورة هي حدث بلا زمان أو مكان، والحاقها بالواح الملحمة الإحدى عشر، لم يكن ليخل ببنية النص الزمانية والمكانية في ذهن انسان ذلك الوقت، الذي كان يدرك الفرق بين الحدث الاسطوري والحدث الروائي أو التاريخي.

شخصيات الملحمة:

انكيدو:

من المساهمات الأساسية للملحمة البابلية، تحويل انكيدو من خادم لجلجامش كما تظهره النصوص السومرية، الى ند وصديق له. ورغم أننا نلاحظ من سياق الروايات السومرية أن انكيدو يلعب الى حد كبير دور الوزير الأول والساعد الأيمن لجلجامش، إلا أن دوره فيها لا يصل بحال من الأحوال الى ما وصل اليه في الملحمة البابلية. ولد انكيدو، وفق النص البابلي في البرية وعاش مع حيواناتها، الى أن أرسل اليه جلجامش أمرأة لتستأنسه وتقوده الى اوروك.

لوجال بندا:

الملك الثالث لأوروك بعد الطوفان خلال عصر الأسرات الأولى. تشير اليه بعض النصوص على أنه أبو جلجامش، بينما تشير اليه الملحمة على أنه اله جلجامش الحامي. ونظراً لوجود تقاليد أخرى تجعل من كاهن كولاب الأعلى أب لجلجامش، فان من المرجح أن يكون لوجال بندا هو الأب الروحي له، خصوصاً وأن جلجامش لم يل مباشرة حكم أوروك بل فصل بينهما حكم الملك دوموزي. ولعل التقاليد السومرية قد ألّهت لوجال بندا كما الهت جلجامش فيما بعد. فإذا لم يكن الأمر كذلك، فربما كان في وصف لوجال بندا بالاله الحامي لجلجامش، اشارة الى عبادة الأسلاف، الذين يشكلون بعد موتهم نوعاً من الملائكة الحارسة.

ننسون:

الهة ثانوية في مجمع الآلهة السومرية، تتصف بالمعرفة الواسعة والحكمة العميقة. زوجة الملك لوجال بندا، وأم جلجامش. وإذا كانت النصوص تختلف في أمر أبي جلجامش، فانها جميعاً تجعل من ننسون أماً له.

عشتار:

إلهة الطبيعة وخصب الأرض، والحب. تظهر في النصوص تارة كأبنة لآنو إله السماء، وأخرى كأبنة لسن إله القمر وسيد الليل. فكأبنة لآنو، كانت عشتار إلهة للخصب والحب والدافع الجنسي، وكأبنة لسن كانت إلهة للحرب، ترسل بأرواح القتلى الى العالم الأسفل

حيث تحكم أختها أريشكيجال. تزوجت الإله الراعي تموز ولكنها أرسلت به الى العالم الأسفل.

آنو:

اله السماء وكبير آلهة المجمع البابلي. عبده السومريون تحت اسم «آن».

شمش:

إلـه الشمس عنـد البابليين. ابن القمر وأخو عشتار. وبسبب ظهـوره اليومي على البشر، وتوزيع نوره وحرارته على الجميع، كان أكثر حدباً عليهم من بقية الآلهة، واعتبر رباً للعدالة والمساواة والقانون.

كاهنة الحب:

هي المـرأة التي أرسلهـا جلجـامش الى انكيدو لتقـوده الى أوروك. ونص الملحمـة يطلق عليها لقب «حاريمتو» أحياناً، ولقب «شمخـاتو» أحياناً أخرى. والكلمتان تشيران الى نوعين من كاهنات عشتار الموكلات بالبغاء المقدس، ولكن الكاتب استعملها تبادلياً. وقد آثرنا استخدام لقب «كاهنة الحب» عوضاً عن كلمة «بغي مقدسة» أو «عـاهرة» أو ما شابه ذلك مما ورد في الترجمات الأخرى، وذلك لصرف النظر عن المعاني الحديثة المرتبطة بمثل هذه الكلمات.

فطقوس البغاء المقدس، كانت شائعة في معابد إلهة الخصب والحب، في جميع أرجاء الشرق القديم، حيث كان الجنس يمارس بكـل أبهـة الطقس الديني، بعيداً عن أي مظهر من مظاهر الدعارة

الرخيصة، أو ارضاء الميل الشخصي. فالانسان القديم، لم ير في الدافع الجنسي نشاطاً ذاتياً من نشاطات الجسد، بل رأى فيه نشاطاً صادراً عن قوة جنسية كونية متمثلة في الهة الحب، تودعها في الأجساد ثم تستثيرها فتطلقها. والفعل الجنسي، لم يكن بالنسبة اليه استجابة لغرض دنيوي تحقيقاً لمتعة فردية بالدرجة الأولى، بل استجابة لنداء مبدأ شامل. لذلك ارتبط الجنس بالطقس والعبادة. وكان الاحتفال الديني، في بعض جوانبه، مناسبة يظهر فيها البشر انسجامهم مع ذلك المبدأ وتحقيقهم لأهدافه وأغراضه، وذلك بالممارسة الجنسية التي تشكل جزءاً من الطقوس المقدسة، حيث يتلقون الطاقة من مصدرها، ويعيدون شحن ذلك المصدر بطاقة معاكسة، في حركة متناوبة.

وقد اعتاد الباحثون الحديثون اطلاق لقب البغايا المقدسات على كاهنات عشتار ممن يمارسن الجنس المقدس في معابدها، وذلك كترجمة غير دقيقة لكلمتي «حاريمتو» و«شمخاتو». ولكني فضلت هنا استخدام لقب «كاهنة الحب» مقتفياً أثر جون غاردنر في ترجمته الجديدة.

آرورو:

الإلهة الأم، أول معبودات الانسان. من أسمائها في بلاد الرافدين «ننماخ» و«ننخرساج» و«مامي» و«ننتو». وهي ربة الخلق والولادة، وصانعة الجنس البشري. خلقت انكيدو في البرية، من حفنة طين عجنتها ثم رمتها فصارت رجل الفلاة المتوحش انكيدو.

سيدوري:

من الآلهة الثانوية. كانت فتاة حان الآلهة. أقاموا لها مشرباً لهم عند حافة الاوقيانوس العظيم الذي يرسم تخوم الكون. وقد توقف عندها جلجامش يسألها عن الطريق الى اوتنابشتيم، وقفة تذكرنا بالمحطة التي رسى عندها أوديسيوس، في جزيرة الحورية «سيرسي»، بعد جلجامش بألف عام.

اوتنابشتيم:

بطل اسطورة الطوفان البابلية، الذي حمل في سفينته من كل زوجين من الحيوانات اثنين وأهله فأنقذ الحياة على الأرض من الدمار الشامل الذي أحدثه الطوفان العظيم. وقد أنعم عليه الآلهة بالخلود مع زوجته واسكنوه في جزيرة نائية تقع خلف بحار الموت جزاءً له.

اورشنابي:

ملاح اوتنابشتيم الذي نقل في سفينته جلجامش عبر بحار الموت للقاء أوتنابشتيم.

٣- حَول المنهَج

رغم أن ملحمة جلجامش قد غدت معروفة تماماً لدى جمهرة المهتمين في أوربا وأمريكا منذ مطلع هذا القرن، فان قراء العربية لم يأخذوا في التعرف على هذا النص العظيم إلا في أواسط الخمسينات، حيث ظهرت في العراق ترجمة الاستاذ طه باقر، وفي مصر ترجمة عن الانكليزية لنص «ساندرز» الذي قدمه للقراء بشكل نثري حر فيه الكثير من التصرف والحبكة الروائية، ثم ترجمة كاملة للدكتور نجيب ميخائيل في كتابه «حضارة العراق القديمة»، وفي لبنان ترجمة الدكتور أنيس فريحة في كتابه ملاحم وأساطير من الأدب السامي القديم، ثم ترجمتي عام ١٩٨١، وأخيراً ترجمة عن الأكادية للدكتور سامي سعيد الأحمد من جامعة بغداد. يضاف الى ذلك عدد من النصوص الشعرية التي صاغت الملحمة بأسلوب الشعر العمودي، وبعض الأعمال المسرحية والغنائية التي اعتمدت موضوع الملحمة.

أما قصتي مع جلجامش فتبدأ مع نص «ساندرز» الذي قدمه

على شكـل حدوته جمعت الى الملحمة البابلية النصوص السومرية المتفـرقـة السابقة عليها. وشعرت عندها بأن عباءة السرد النثري قد أخفت تحتها الكثير من الجوانب الجمالية للنص، والأكثر من معانيه المشبوكـة الى لحمـة الشكل الأدبي الأصلي للملحمة. ورغم أن الترجمات العربية اللاحقة قد سدت كثيراً من الثغرات التي تركها نص ساندرز في ذهني مفتوحة، إلا أن احساسي بأن أمراً ما، مازال مفتقداً فيهـا، بقي قائماً. وعندما بدأت بدراسة الترجمات الأجنبية للنص، أخذت جمالياته تتفتح في داخلي، وطفقت معانيه تتضح في ذهني أكثـر فأكثر، وباح لي بجزء كبير من سره. عرفت أن مضمون النص مرتبط بشكله، بتقسيمه الى ألواح وأعمدة وأسطر ومجموعة سطور، ملتصق بايقـاعـه الشعري الداخلي، ونغمته التي تحتدم مع احتدام الحـــدث وتهـدأ مع انسيابـه. فكـل لوح يغـطي مرحلة من مراحـل الملحمة، كل عمود هو قصة في ذاته، وكل معنى مشبوك الى سطر أو اثنين أو أكثر، متكافلة متضامنة لخدمته، وكل لفظة ذات نبرة واهتزاز متناغم مع حركة الفكرة أو لحظة الحدث. وتأكد لي، أن النجاح في ترجمـة النص يكمن في الحفـاظ على بنيتـه الأصلية، ولغته، دون الـوقـوع في أحـد المحذورين القاتلين: محذور النقل الحرفي، أو محذور النقل الحر الذي لا يضبطه منهج.

وهذا ما لفت نظري الى بعض السلبيات في الترجمات العربية السابقة، مما سأبسطه فيما يلي، لا بهدف النقد بل لتوضيح منهجي

في تحضير هذا النص العربي الجديد. وقد اخترت من بين الترجمات المذكورة آنفاً، نص الاستاذ طه باقر الذي ترجمه عن السيد Alexan-der Heidel مستعيناً بالنص الأكادي، ونص الدكتور سامي سعيد الأحمد الذي ترجمه عن الأكادية.

لم ينتبه الاستاذ طه باقر الى أهمية تقسيم الملحمة الى ألواح، وتقطيعها الى أعمدة وسطور، فصاغها موزعة على أربعة فصول على طريقة الروايات الحديثة، الأمر الذي أفقد النص تكامله ووحدته الداخلية التي أرادها كاتبه من خلال بنية مدروسة بعناية، وأبعد القارىء الحديث عن أسلوب الكتابة البابلية في ذلك العصر. كما عمد المترجم الى حذف عدد كبير من السطور يربو عن الثمانين، ولجأ الى دمج سطرين أو أكثر في واحد، في مواضع كثيرة جداً، وأضاف سطوراً لا وجود لها في النص الأكادي. ومن ناحية أخرى لم يحافظ الاستاذ باقر على الايقاع الشعري، ولم يفطن الى وظيفة التكرار الذي استعمله الكاتب لاعطاء تأثيرات نفسية معينة، أو إضفاء الحيوية على المشهد.

لنقرأ معاً هذا المقطع من ترجمة الاستاذ باقر، الذي أضعه في تقابل مع ترجمتي، ولننظر الى الأثر الذي تتركه على النص عملية الحذف والاضافة وإهمال التكرار. يصور المقطع جزءاً من رحلة جلجامش في الممر المظلم السفلي الذي تقطه الشمس من مغربها الى مشرقها:

ترجمة طه باقر

دخل باب الشمس وسار في طريقها وقطع ساعة مضاعفة
فكان الظلام دامساً ولا يوجد نور
ولم يستطع أن يرى ما أمامه ولا ما خلفه
وسار ساعتين مضاعفتين ثم أربع ساعات مضاعفة
ولم يزل الظلام حالكاً ولا نور هناك
فلم يرى ما أمامه وما خلفه
وسار خمس ساعات مضاعفة وست ساعات مضاعفة
وسبع ساعات مضاعفة وثماني ساعات مضاعفة
ولم يزل الظلام دامساً ولا نور يمكنه أن يبصر
ما أمامه وما خلفه
وبعد أن قطع تسع ساعات مضاعفة أحس
ريح الشمال تلطم وجهه
ولكن الظلام لم يزل دامساً فلم يستطع أن يرى
ما أمامه وما خلفه

ترجمتي

مضى عبر طريق الشمس
* اجتاز ساعة مضاعفة
ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه

* اجتاز ساعتين مضاعفتين
ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه
* اجتاز أربع ساعات مضاعفات
ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه
* اجتاز خمس ساعات مضاعفات
ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه
* اجتاز ست ساعات مضاعفات
ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه
* اجتاز سبع ساعات مضاعفات
ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه
* اجتاز ثماني ساعات مضاعفات
ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه
* اجتاز تسع ساعات مضاعفات
فأحس ريح الشمال
تضرب وجهه

ظلام دامس وما من شعاع
لا يرى من أمامه ولا من خلفه

نلاحظ من ترجمتي، وهي مطابقة للأصل، أن السطر يشكل وحدة إيقاعية منسجمة، وأن كل ثلاثة أسطر تكوّن فيما بينها نغماً من ثلاثة ايقاعات: واحد، اثنين، ثلاثة ـ بم، بم، با. ويتكرر النغم الثلاثي، كلما اجتاز جلجامش ساعة مضاعفة جديدة (من وحدات المسافة عند البابليين) وذلك بطريقة توحي بالحركة، وتوغله المتزايد في أعماق النفق المعتم المؤدي الى مشرق الشمس. ويعلو الايقاع تدريجياً في اذن القارىء وتنحبس انفاسه وهو يسير مع جلجامش، حتى يستريح اللحن مع: فأحس ريح الشمال تضرب وجهه. ثم يعود به النص الى الجو السابق عندما يستأنف: ظلام دامس وما من شعاع . . ، وذلك الى أن يسكن الايقاع بصورة مفاجئة وبسطر واحد عندما يصل جلجامش الى نهاية النفق:

*** وبعد أن اجتاز اثنتي عشر ساعة مضاعفة. عم الضياء**

وهنا يتنفس القارىء الصعداء وهو يعاين مع جلجامش ضوء النهار بعد رحلة طويلة عبر الظلام. وهو في كل ذلك لا يحس بالسبب الكامن خلف انفعالاته، شأنه في ذلك شأن سامع الموسيقى الذي يميز اللحن المنسجم من الناشز دونما حاجة الى معرفة بأصول المدرج الموسيقي

إن حساسية البنية الايقاعية في هذا المقطع (ومثله في النص كثير)، وارتباطها بالمعنى المقصود، والحركة المصورة، من الدقة

بحيث أن ابسط اخلال في نقلها اثناء الترجمة، يؤدي الى خلل بنيوي وجمالي وابتعاد عن المعنى. لقد عمد الاستاذ باقر الى الغاء التكرار، وأدغم السطور ببعضها، فقدم بذلك مقطعاً باهتاً لا حياة فيه ولا حركة.

أما ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد، فمثال على الترجمة الحرفية التي تنقل عن الأكادية كلمة بكلمة وحرفاً بحرف، وفق ما تمليه المعاني القريبة للقاموس الأكادي، دون النظر الى الوضع الحيوي للكلمة ضمن السياق العام للغة، وضمن السياق الخاص للنص. لننظر الى مطلع اللوح الأول الذي اختلف فيه المترجمون بسبب بعض التشوهات في سطريه الأولين، ونتأمل بعض الترجمات فنقارنها بما أتى به الدكتور الأحمد.

* هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي
وهو الذي خبر جميع الأشياء وأفاد من عبرها

طه باقر

* هو الذي رأى كل شيء الى نهاية الأرض
الذي خبر كل الأشياء وتملاها

سبيسر

* هو الذي رأى الكل عبر مسافات البلاد
الذي عرف البحار، خبر كل الأشياء

جاكوبسن

* هو الذي رأى الأعماق، سأخبر عنه البلاد

عن الذي عرف الكل، دعوني أخبر

غاردنر

*** عن الذي رأى كل شيء الى أقاصي العالم**
عن الذي عرف البحر وخبر كل الجبال

دياكونوف

*** هو الذي رأى كل شيء الى تخوم الدنيا**
هو الذي عرف كل شيء، وتضلع بكل شيء

ترجمتي عن «هيديل»

*** هو الذي رأى كل شيء وخبر البلاد**
الذي عرف الأرض كلها ليسلمه

سامي سعيد الأحمد

لقد انفرد الدكتور الأحمد بايراد جملة «ليسلمه» في السطر الثاني، مبتدئاً نصه بغموض لغوي ودلالي، وقاده الي ذلك الترجمة الحرفية. فهو يورد في الحاشية التوضيح التالي: « ـ لوشالميـ (شو) هي صيغة مشتقة من شالامو، أي يسلم أو يخص بالتحية. وقد بقي من الرمز المسماري الأخير، مسمار أفقي واحد يلحقه مسماران افقيان وهناك مجال لثالث يتبعه مسماران عموديان. لذا فان قراءتها يجب أن تكون شو. وشو في نهاية الصيغة ضمير الشخص الثالث المفرد المذكر. أما اللام في البداية فلام الأمر أو التمني» وعليه جاءت جملة ليسلمه.

ونحن إذا سلمنا بأن «لوشالميشو» مشتقة من فعل يسلِّم، فان الترجمة الحية يجب أن تورد السطر على الشكل التالي:

هو الذي عرف الأرض كلها، وهو الذي أخصه بسلامي

وإذا أراد المترجم أن يفهم فعل السلام من خلال منظور أوسع لاستبدله بفعل الثناء، لأن غاية العمود الأول بكامله تنحصر في مديح جلجامش والثناء عليه واظهار مآثره وأعماله الخالدة. وعلى هذا يمكن أن تأتي ترجمة السطر على الوجه التالي:

هو الذي عرف الأرض كلها، وهو الذي أخصه بمديحي

وخلال ترجمة الدكتور الأحمد كلها تواجهنا اشكالات شبيهة بما سبق. ولسوف استعرض بعضها دون احاطة، فيما يلي:

في اللوح الأول العمود الخامس، نقرأ بدءاً من السطر **٢٦** الحلم الذي قصه جلجامش على أمه، وفق ترجمة الدكتور الأحمد.

يا أماه، لقد رأيت في ليلتي حلماً.
حدث أن كواكب السماء
قد سقطت على ظهري مثل جنود الرب آنو
حاولت رفعه فثقل علي
حاولت ازالته ولكنه كان ثقيلاً علي.

في البداية، نلاحظ أن المترجم قد استخدم صيغة الجمع، ثم انتقل الى صيغة المفرد. فكواكب السماء قد سقطت جميعاً على ظهر

جلجامش، ولكن عائدية ضمير المفرد الغائب في «رفعه» و«ازالته» مجهولة. ومن أجل المقارنة أقدم ترجمتي لهذا المقطع التي اعتمدت فيها ترجمة السيد اليكسندر هيديل وعدد من الترجمات الأخرى.

أماه، رأيت في ليلة البارحة حلماً
كانت السماوات حاشدة بالنجوم
وكشهاب آنو الثاقب، واحد منها انقض علي
رمت رفعه فثقل علي
حاولت ابعاده فصعب علي.

لاحظ أن ما أورده الأحمد في السطر الثالث على أنه «جنود آنو» قد ورد في ترجمتي «شهاب آنو». والسبب في ذلك راجع الى أن كلمة «كيصرو» الأكادية تعني «جنود» وتعني أيضاً «حجر نيزكي». ولا شك أن معنى الحجر النيزكي هو المقصود هنا، وهو المنسجم مع طبيعة الوصف وفي اللوح العاشر، العمود الثاني، نقرأ في ترجمة الدكتور الأحمد، حديث جلجامش لفتاة الحان التي لقيها عند حافة الاوقيانوس فحدثها عن مصابه بصديقه انكيدو، وتطوافه في البراري بعد موته:

إني خفت الموت وهمت في البرية، لقد كانت كلمة أخي صعبة علي .

انِ صديقي الذي أهيم من أجله في البرية بعيد، كلمة انكيدو
صديقي
طرٰق بعيدة أجوبها في البرية
كيف أسكت؟ كيف أتكلم؟ و
صديقي الذي أحببت يغدو كالطين
وهل أرقد أنا مثله
ولا أنهض الى أبد الآبدين

في هذا المقطع غموض في المعاني وفي التركيب اللغوي وخصوصاً في سطره الثاني. وهذه ترجمتي:

انتابني هلع الموت حتى همت في البراري، يثقل صدري
خطب أخي
أهيم في البراري كل حدب وصوب، يثقل صدري خطب
أخي
فما لي من راحة، وما لي من سكون
صديقي الذي أحببت قد صار الى تراب
وأنا، أفلا أرقد مثله
ولا أفيق أبداً؟

نلاحظ من مقارنة هذين المقطعين الفرق الشاسع بين المعنى

القـامـوسي لكلمات مثل: «كلمة»، «أصمت»، «أتكلم»، ومعانيها الحية المستمدة من حركة النص ومساره ومقاصده. فما ترجمه الدكتور الأحمد في السطر الأول والثاني على أنه «كلمة أخي» هو في الواقع «قضية أخي» أو «مسألة أخي»، أو كما ترجمتها «خطب أخي» بمعنى «مصـابي بأخي». وبـذلـك تصبح الشطرة الثانية من السطر الأول والثاني: «يثقل صدري خطب أخي» بدلاً من شطرة الدكتور الأحمد الغامضة «كلمة أخي كانت صعبة علي». ونفس الشيء ينطبق على السطر الثالث الذي ترجمه الدكتور الأحمد: «كيف أصمت، كيف أتكلم». وجاء في ترجمتي: «فما لي من راحة وما لي من سكون». فكلمة «أصمت» هنا لا تعني سكوت اللسان. بل سكون النفس. أما كلمـة «أتكلم» فلم أجـدها في هذا السطر لدى جميع المترجمين. لننظر على سبيل المثال الى ترجمة «هيديل»:

How can I be silent, how can I be quite?

والى ترجمة «غاردنر»:

How can I keep still, how can I be silent?

والى ترجمة دياكونوف كما نقلها عزيز حداد:

كيف أسكت كيف أهدأ

وفي نفس العمـود، عنـدمـا يتحول جلجامش الى سؤال فتاة الحان عن الطريق الى «أوتنابشتيم» الذي وهبته الآلهة الخلود فيسأله عن سر الحياة والموت، ينقل لنا الدكتور الأحمد حديث جلجامش على الوجه التالي:

يا صاحبة الحان، أين الطريق الى اوتنابشتيم
ما هي العلامات؟ اعطيها لي، اعطي العلامات لي
فإذا كانت مقبولة فسوف أعبر البحار
وإذا لم تكن مقبولة، فلا أجوب البراري

وجاء في ترجمتي:

والآن، أين الطريق الى اوتنابشتيم يا ساقية الحان؟
كيف أتجه، أواه، كيف المسير؟
لأقطعن البحر ان استطعت
وإلا سأبقى هائماً في البراري (دهري)

عندما تقول فتاة الحان لجلجامش وفق ترجمة الدكتور الأحمد:

ليس هناك أي عبور يا جلجامش في أي وقت
ومنذ أقدم الأزمنة قد وصل ولم يتمكن من عبور البحر
شماش البطل يعبر البحر، فمن يعبره غير شماش
صعب مكان العبور وطريقه صعب للغاية
ومياه الموت التي تحجز، مداخلها عميقة

نلاحظ في هذا المقطع تشوش لغوي في السطر الأول، وغياب فاعل «وصل» في السطر الثاني، والمفعول به للفعل المتعدي «تحجز» في السطر الأخير.

وقد جاء في ترجمتي:

أبداً لم تعْبر هذي المياه
ولم يقدر قادم من بعيد، على قطع هذي البحار
شمش القدير يقطعها، فمن غيره يستطيع ذلك
صعبة العبور، عصية على الاجتياز
فيها مياه الموت تصد العابرين

وعندما يصل جلجامش الى اوتنابشتيم، الخالد في جزيرته النائية وزوجته، يفاجأ بشكله العادي، بعد أن تصوره في هيئات جليلة شتى فيقول له وفق ترجمة الدكتور الأحمد:

أنظر اليك يا اوتنابشتيم
ملامحك ليست متبدلة. أنت مثلي (أي تشبهني)
وأنت لست متبدلاً. أنت مثلي أنا
وأنت مصصم على اداء المعركة
مستقر على جنبك أو ظهرك
أخبرني كيف تقف في مجمع الأرباب وكيف تملكت الحياة؟

إن مركز الغموض في هذا المقطع هو السطر الرابع. فلماذا يكون اوتنابشتيم مصمماً على اداء المعركة وهو يعيش خالداً مع زوجته في جزيرة نائية تقع خلف بحار الموت لا يستطيع الوصول اليها

انسان أو شيطان؟
وقد ورد المقطع في ترجمتي على الوجه التالي :

أنظر اليك يا اوتنابشتيم
شكلك عادي، وأراك مثلي
نعم شكلك عادي وأراك مثلي
صورك لي جناني بطلاً على اهبة القتال
ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك
فقل لي كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟

وعندما يتحدث جلجامش الى اوتنابشتيم عن صديقه الراحل انكيدو بعد شهور طويلة من موته ودفنه، نجد الدكتور الأحمد يتحدث بصيغة المضارع والمستقبل بدلاً من صيغة الماضي، وذلك في اللوح العاشر من العمود الخامس :

انكيدو الذي ذهب معي في جميع المصاعب
قد وصله مصير البشرية
لقد بكيت عليه ستة أيام وسبع ليال
وسوف لا أسلمه للدفن
حتى تسقط دودة من أنفه

وبينما ورد في ترجمتي :

انكيدو الذي سار الى جانبي عبر المهالك
ادركه مصير البشر
ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه
لم أسلمه للدفن
حتى سقطت دودة من أنفه

وهذا الحديث في صيغة الماضي هو الأصح، لأن جثة انكيدو قد صارت الى تراب في الوقت الذي وصل جلجامش فيه الى اوتنابشتيم.

حسناً. أرجو ألا أكون، حتى الآن، قد أعطيت انطباعاً بأني في صدد تقديم نقد للترجمات السابقة، فهذا ابعد ما يكون عن اهتمامي هنا، الذي يتركز على توضيح منهجي في العمل. فملحمة جلجامش، ليست من النصوص التي تُسلِّم نفسها بسهولة للترجمة، بما هي نقل لكلمات ومعان واضحة في لغتها الأصلية، وفي شبكة علائقها الثقافية. فالنص يحتوي على عدد لا بأس به من الفجوات والتشوهات، وألواحه قد لعبت بها عاديات الزمن، ومفردات اللغة الأكادية وصيغها، رغم وضوحها لعلماء اللغات، فان الكثير منها مازال موضع جدل. أما عن شبكة العلائق الثقافية التي تنفس من خلالها النص، فان أربعة آلاف السنة التي تفصلنا عنها، تجعلها بعيدة عن مفاهيمنا العصرية وطرائق تفكيرنا. كل هذا يجعل من عملية الترجمة

أمراً مرتبطاً بعملية التفسير، حيث تأخذ كل كلمة معناها، الى حد كبير، من تأويل النص، ومن فهمه في بنيته الداخلية من جهة، وفي المناخ الثقافي الذي انتجه من جهة أخرى. الأمر الذي يتطلب من الدارس فهماً عميقاً لثقافة بلاد الرافدين بشتى مناحيها، والتفتيش عن معاني الكلمات، لا في القاموس الأكادي فحسب، بل في مسرى الحياة العقلية لتلك الفترة اجمالاً، والبحث عن جذورها لا في الأرومة اللغوية فحسب، بل في الأرومة الثقافية برمتها.

ولسوف أقدم مثالاً يوضح قصدي فيما أسلفت، وسيكون المثال الأخير قبل أن اثقل على القارىء. لننظر معاً الى المقطع التالي من اللوح الأول، العمود الأول، كما ورد في ترجمتي:

(وبعد افتتاح النص بمديح جلجامش، الحكيم
العارف، يتحول الراوي الى وصف سور
أوروك، أكبر انجازات جلجامش)
أعل سور اوروك، أمش عليه
إلمس أساسه، تَفَحّص صنعة آجره؟
اليست لبناته من آجر مشوي
والحكماء السبعة من أرسى له الأساس؟

لنتوقف قليلاً عند السطر الأخير من المقطع، الذي ورد في

النص الأكادي على الوجه التالي :

ـ اوشوشو لا إيدو (٧) مونتالكي

ـ us - su - su la id - du - u - VII - mun - tal - ki

ان المعاني القاموسية لهذه الكلمات هي كما يلي :

ـ أوشوشو : أساس أو قاعدة

ـ لا : أداة نفي

ـ إيدو : وضع، أثبت، القى. وأيضاً بمعنى النفط أو القار

ـ (٧) : الرقم سبعة. وكانت الأرقام تكتب برمزها

ـ مونتالكي : مشتقة من «ملاكو» التي من معانيها الصف، الطريق، المجرى. وأيضاً يتفكر أو يتأمل. وعليه فقد تأتي الكلمة بمعنى صفوف أو طبقات، وقد تأتي بمعنى حكماء

في ترجمة هذا السطر، تظهر أهمية النظر الى النص في علائقه الثقافية الشاملة، والتدقيق في الأرومة الحضارية للكلمة الى جانب أرومتها اللغوية، عند التمعن في الخيارات المتاحة أمام المترجم. لقد نقل الدكتور الأحمد هذا السطر على الوجه التالي :

*** ولا قاعدته من القار بسبع طبقات**

لقد اختار المترجم من جملة المعاني المتاحة معنى «القار» لكلمة «ايدو» و«طبقات» لكلمة «مونتالكي». أما «لا» فقد أخذها حرفياً كأداة نفي. أما الخيارات الأخرى الأكثر منطقية وتمشياً مع بنية

النص وغاياته فهي أن تأخذ كلمة «اوشوشو» بمعنى: أساس، وكلمة «ايدو» بمعنى: وضع، وكلمة «مونتالكي» بمعنى: حكماء، و«لا» للنفي الاثباتي الاستفهامي. وعليه تكون ترجمة السطر على الوجه التالي:

*** اليس الحكماء السبعة من وضع له الأساس؟**

ذلك أن المقطع يتحدث عن مدينة اوروك، فيعلي من شأنها ويضرب بجذورها بعيداً في الماضي السحيق. ودارس الحضارة الرافدية يعرف عن أمر الحكماء السبعة، وأنهم في النصوص الاسطورية شبه التاريخية هم الذين عهدت اليهم الآلهة (وخصوصاً آله الحكمة انكي) بنشر أصول الحضارة في سومر، وارساء قواعد سبع مدن رئيسية هناك في عصر ما قبل الطوفان. فمن المنطقي والحالة هذه أن يعزو محرر النص الى الحكماء السبعة وضع أساس سور أوروك الذي أكمل جلجامش بنيانه، دون أن يخطر بباله أمر النفط أو طبقات القار السبعة.

وبعد. إن كلمة «ترجمة» ليست هي الوصف الصحيح للنشاط المبذول من أجل إخراج هذا النص الجديد الذي أقدمه لقارىء العربية اليوم. فأنا لم أشأ للنص أن يخرج برؤية أحادية تعبر عن اتجاهات صاحبها المحددة، بل أردته تعبيراً عن أهم الاتجاهات الحديثة في فهم وترجمة الملحمة، وذلك دون غياب الرؤية الخاصة والذوق الشخصي.

من أجـل هذا، فقـد اطلعت على العـديد من التـرجمـات العالمية، واعتمدت منها أربعة مراجع أساسية هي :

١ ـ ترجمة اليكسندر هيديل Alexander Heidel . وهي ترجمة كلاسيكية ذات أسلوب أكاديمي رصين، ومفردات ذات قالب حجري صلد. وقد التزم المترجم الابقاء على الفراغات والفجوات في حدود الحرف الواحد، ولم يتطوع لاملاء شيء منها إلا في الحد الأدنى، وفي الحالة التي تسمح فيها بقايا الحروف المتفرقة باستخراج معنى يتفق تماماً مع سياق السطر دون خيار ثانٍ.

٢ ـ ترجمة سبيسر E. A. Speiser . وهي ترجمة رصينة، ولكنها أكثر حرية من ترجمة هيديل، وأكثر مرونة وخيالاً. وقد عمد فيها الى استعادة عدد أكبر من الجمل والكلمات في المواضع الناقصة.

٣ ـ ترجمة جاكوبسن Jacopsen . وهي ترجمة شبه خالية من الفراغات باسلوب كلاسيكي رصين.

٤ ـ ترجمة غاردنر J. Gardner. وهي أكثر الترجمات الأربعة حرية وخيالاً. مصاغة باسلوب رومانسي حيوي الى أبعد الحدود.

الى جانب هذه التـرجمات الأربعة، كنت أرجع في كثير من المـواضـع الى وجهات نظر الألماني فون صودن الموضحة من قبل زملائه ممن ترجموا الى الانكليزية، والى مقارنات تيغي Tigay اللغوية المثيرة، والى أجـزاء من نص الـروسي «ياكونوف» مما ترجمه عزيز حداد. كما كنت أقارن حصيلتي بما ترجمه كل من طه باقر وسامي سعيد الأحمد.

وقد كان نص هيديل بمثابة الناظـم الأساسـي لعملي ، وذلك دفعـاً للشـطح والشـطط، واستعنت بباقي النصوص الأربعة لاعطاء الكلمات والجمل زخماً أكثر، واكساب النص مرونة وخيالاً يفتقدهما نص هيديل . وفي بعض المواضع التي‌اختلف فيها الجميع كنت أصوغ مقطعاً يأخذ من كل واحد أفضله ، من خلال رؤيتي الشخصية وفهمي العام لروح النص . وسأقدم فيما يلي مثالاً حياً عن طريقتي في بناء مثل هذه المقاطع .

في أحد مشاهد الملحمة ـ اللوح السابع ، العمود الرابع ـ نجد انكيدو على فراش الموت يلعن كاهنة الحب التي تسببت في جلبه الى اوروك ، حيث دخل مع جلجامش في سلسلة من المغامرات انتهت بحكم الآلهة عليه بالموت . ولكن الاله شمش يطل عليه لائماً معاتباً ، ومذكراً اياه بفضل الكاهنة التي جعلت منه بشراً سوياً ، وقادت بيده من حياة البراري الى اوروك المتحضرة ، وأعطته جلجامش العظيم صديقاً ونداً .

وهنا تهدأ ثورة انكيدو ويحول لعناته الى بركات . وقد اختلف المتـرجمـون في فهم خطاب انكيدو بسبب النقص الحـاصـل في السطور ، مما سأفصله فيما يلي من خلال ترجمات مختلفة انتقيتها :

J. Gardner

1 - May you priestess return to your (rightfull) place.

2 - May Gods, kings and princes love you.

3 - let no one strike his thigh because of you.

4 - Let it be that no old one shakes his hair because of you.

5 - Let the one who embraces you uncover his treasur for you.

6 - He will give you carnilian, lapis and gold.

7 - May the one who sleeps with you pay (you well).

8 - ... .. Jism out his storehouse.

E. A. Speiser

1 - May return to they pl(ace).

2 - (kings, prin)es and nobles shall love (three).

3 - (Non shall on account of thee) shall smite his thigh

4 - (over thee shall the old man) shakes his beard.

5 - (.... the young) shall unloose his girdle.

6 - (......) carnelian, lapis and gold.

7 - (may he be paid) back who defiled thee.

8 - (May his home be emptied) his heaped up storehouse.

A. Heidel

١ ـ (المعنى غامض في الأكادية . .) . . . .

2 - (Kings princes) and grandees shall love (thee).

3 - (...s)mite his thigh.

4 - (.. shall) shake the hair of his head.

5 - (..the..)..shall unloose his girdle for thee.

6 - (....) basalt (?) lapis lazuli and gold.

7 - (......) ... .

8 - (for thee).. his storehouse are filled.

طه باقر

١ ـ . . . .
٢ ـ سيحبك الملوك والأمراء والعظماء جميعاً .
٣ ـ ولن يضرب أحد فخذه مستعيباً إياك .
٤ ـ ومن أجلك سيهز الشيخ لحيته .
٥ ـ وسيحل الشباب أحزمتهم من أجلك .
٦ ـ وسيقدمون لك اللازورد والذهب والعقيق .
٧ ـ وعسى أن ينال الجزاء كل من يمتهنك .
٨ ـ ويكون بيته واهراؤه خاوية .

سامي سعيد الأحمد

١ . لترجع الى مكانك
٢ . فسوف يحبك الملوك والأمراء والنبلاء

٣ . ولا أحد يضرب جلدك
٤ . ويهز عليك البطل شعر رأسه
٥ . . . . . سيحلون احزمتهم لك
٦ . . . . . اللازورد والذهب
٧ . . . . . دعنا نعطيك حتى يرجع حنانك
٨ . فمخازنه مملوءة لأجلك

ترجمتي

١ . ألا فلتتبوئي مكانتكِ الحقة،
٢ . ويحبك الملوك والأمراء والعظماء.
٣ . لن يضرب أحد فخذه لذكرك (سخرية)،
٤ . أو يهز العجوز شعر رأسه (هزءاً).
٥ . بل ليكشف لك من يعانقك كنوزه،
٦ . عقيقاً ولازورداً وذهباً.
٧ . وليعطك من يقضي وطره منك حقك
٨ . وتملأ [بعد ذا، من أجلك] عنابره

نلاحظ من مقارنة الترجمات، أن مقطع هيديل غامض تماماً بسبب إحجام المترجم عن استعادة المعنى في الأماكن المشوهة اعتماداً على ما تبقى من مقاطع متفرقة. أما غاردنر وسبيسر فقد استعاد

كل منهما المعاني بطريقة مختلفة تماماً، بينما أخطأ مقطع الدكتور الأحمد هدفه . وقد أخذت ترجمتي من سبيسر وغاردنر ، مع الانحياز قليلاً الى جانب الثاني، وقمت باضافة كلمتي «سخرية» و «هزءاً» لغرض توضيح القصد من حركة ضرب الفخذ، أو هز الشعر لدى البابليين. فلكل شعب حركاته وايماءاته التي تحاول توصيل معنى ما دون كلام. فالسوري المعاصر مثلاً يهز رأسه يمنة ويسرة لاظهار الحسرة والأسف، في الوقت الذي تدل فيه نفس الحركة لدى شعب آخر على النفي، والهندي المعاصر يهز رأسه ذات الميلين نحو نحو الكتف اليمين والكتف اليسار لاظهار الموافقة والقبول. . وهكذا.

غير أنني لم أعمد الى استعادة كل السطور المشوهة، أو املاء معظم الفراغات، كما فعلت بعض الترجمات، بل اقتصرت في ذلك على المواضع التي ارتأيت ضرورة استعادتها آخذاً بعين الاعتبار اجتهادات المترجمين، مفضلاً منها ما تمشى مع منهجي وفهمي العام للنص.

أما عن الاسلوب، فقد حاولت اخراج نص أدبي يوازي في شاعريته وايقاعه النص الأصلي، على الوجه الذي أراده كاتبه، وذلك بالمقدار الذي تسمح به الأمانة العلمية، دون اطناب أو وقوع في هوى المبنى على حساب المعنى. وقد حافظت على التقسيم الأصلي الى ألواح وأعمدة وسطور، وبذلت غاية الجهد لاتمام معنى السطر الأصلي في سطر عربي مقابل، دون زحلقة للكلمات من سطر الى آخر، ودونما دمج للسطور أو حذف لبعضها أو اضافة سطور توضيحية. وقد

انحصرت الاضافات في بعض المقاطع التي أتيت بها من النص البابلي القديم أو من النص الحثي، وذلك لتعويض الكسور المقابلة تماماً أو تقريباً في النص الأساسي (نص نينوى).

ملاحظات لقراءة النص:

- القوس المنكسر الفارغ [. . . .] اشارة الى وجود تلف في السطر لا يمكن معه استعادة المعنى.

- نقاط على السطر. . . . . دلالة على غموض المعنى في اللغة الأكادية

- القوس المنكسر الذي يحتوي على كلمة أو جملة [قوس منكسر]، دلالة على وجود تلف في السطر يمكن معه استعادة المعنى اعتماداً على ما بقي من شذرات، وعلى المعنى الواضح الاجمالي للسطر.

- القوس المنحني الذي يحتوي على كلمة أو جملة، (قوس منحني) يشير الى اضافة على النص اقتضتها ضرورات تتعلق بتوضيح المعنى أو المحافظة على الايقاع.

هـوَ الذي رأىٰ

« النص الكامل »

اللوح الأول

العمود الأول:

١ . [هو الذي] رأى كل شيء [إلى تخوم] الدنيا،
٢ . [هو الذي] عرف [كل شيء وتضلع] بكل شيء.
٣ . [. . .] معاً [. . .]،
٤ . [سيد] الحكمة الذي بكل شيء [تعمق][1].
٥ . رأى أسراراً خافية، وكشف أموراً خبيئة،
٦ . وجاءنا بأخبار ما قبل الطوفان[2].
٧ . مضى في سفر طويل، وحل به الضنى والعياء،
٨ . وحفر في لوح من الحجر كل أسفاره.
٩ . رفع الأسوار لأوروك المنيعة،

---

(١) من أجل هذا السطر راجع نص J. Gardner.

(٢) تعتبر فترة ما قبل الطوفان، بالنسبة للبابليين والسومريين، فترة عصر ذهبي، أسس خلالها الحكماء السبعة الأسطوريون أهم المدن وأداروا البلاد بعلمهم وعقلهم وحكمتهم. والمقصود بأخبار ما قبل الطوفان، هنا، الحكمة الموروثة عن أولئك الرواد. واستبعد أن يكون المقصود هو قصة الطوفان كما رواها فيما بعد اوتنابشتيم لجلجامش.

١٠ . ومعبد إيانا المقدس، العنبر المبارك.
١١ . انظر، فجداره الخارجي يتوهج كالنحاس.
١٢ . وانظر، فجداره الداخلي ما له من شبيه
١٣ . تلمس، فعتباته (قد ارسيت) منذ القـدم.
١٤ . تقرب، فإيانا مقام لعشتار،
١٥ . لا يأتي بمثله ملك، من بعد، ولا إنسان.
١٦ . اعلُ سور أوروك، إمش عليه،
١٧ . إلمس قاعدته، تفحص صنعة آجره،
١٨ . أليست لبناته من آجرٍ مشوي؟
١٩ . [والحكماء] السبعة من أرسى له الأساس ؟
٢٠ . شارٌ واحد للمدينة، وشارٌ[١] للبساتين، وآخر للمروج[٢].
والبقية أرض بلا زرع (أو بناء) لمعبد عشتار.
٢١ . ثلاث شارات والأرض غير المزروعة، هي مدينة أوروك.
٢٢ . ابلغ صندوق الرقيم، النحاسي.
٢٣ . حُل رتاجه البرونزي.
٢٤ . اكشف فوهته عن أسراره.

---

(١) الشار من وحدات المساحة عند البابليين.

(٢) الأسطر من ٢٠ ـ ٤٥ برجمتها عن Gardner و Tigay .

٢٥ . خذ الرقيم اللازوردي واتله بصوت عال[١].
٢٦ . عن جلجامش الذي مضى عبر جميع الصعاب[٢].
٢٧ . الذي فاق كل الملوك، ذائع الصيت متين البنيان.
٢٨ . ابن أوروك، الثور النطوح.
٢٩ . الذي يمضي في المقدمة كما يليق بالقائد،
٣٠ . ويسير أيضاً في المؤخرة كرجل مؤتمن.
٣١ . كصخرة جبارة، يصد عن رجاله،
٣٢ . وكموج الطوفان الصاخب يهدم الأسوار الصماء.
٣٣ . نسل لوجال بندا، جلجامش الكامل القوة،
٣٤ . ابن البقرة المهوب «ننسون»[٣].
٣٥ . . . . جلجامش الضافي الروع،
٣٦ . فاتح ممرات الجبال،

---

(١) في الأسطر من ٢٢ ـ ٢٥ اشارة الى اللوح الذي حفر فيه جلجامش كل اسفاره المذكور في السطر ٨. فهذا اللوح من لازورد وموضوع في صندوق نحاسي موصد برتاج برونزي. وربما كان الصندوق مدفوناً في قاعدة السور الكبير، فقد وجدت الواحٌ لازوردية في أساسات بعض الأبنية الضخمة في أوروك وغيرهما.

(٢) بهذا السطر ينتهي الجزء الأول من المقدمة، والذي يشكل أحد الاضافات الهامة للكاهن سن ليكي إنيني الذي يعزى اليه تحرير النص المتأخر الأساسي (نسخة نينوى) الذي بين ايدينا الآن. وهذا الجزء من المقدمة، يستبق النتائج الذي توصل اليها جلجامش في النهاية وما حصله من معرفة وحكمة بعد كدح طويل.

(٣) الثور والبقرة، من الرموز الالهية في حضارات الشرق القديم.

٣٧ . ناقب الآبار في سفوح الجبال.
٣٨ . عبر المحيط، البحر المترامي، إلى حيث تشرق الشمس،
٣٩ . وارتاد اصقاع الأرض بحثاً عن الحياة.
٤٠ . شق طريقه بعزم يديه إلى «اوتنابشتيم» البعيد،
٤١ . الذي استرد إلى الحياة ما خربه الطوفان.
٤٢ . . . . يعمرون الأرض.
٤٣ . هل مثله من ملك في أي مكان؟
٤٤ . هل يحق لغيره أن يقول: أنا الملك الحق؟
٤٥ . فبالإسم، قد دعي جلجامش، منذ يوم مولده[1].

---

(١) الى هنا تنتهي المقدمة. أما النص الحثي فيبتديء بمقدمة مختلفة بقي منها بضعة سطور واضحة:

٣ . بعد أن خُلق جلجامش
٤ . [كمل] الاله القدير هيئته
٥ . وهبه شمش السماوي [ملاحة]
٦ . ومنحه حدد البطولة [. . .]
٧ . جعل الالهة الكبار هامته خارقة
٨ . فقامته أحد عشر ذراعاً، وصدره تسعة أشبار
٩ . عرض [. . .] ثلاثة أشبار [. . .]
١٠ . آن يلتفت يمنةً ويسرةً [يبصر] كل البلاد
١١ . والى مدينة أوروك قد أتى

وقد استنتج بعض الباحثين، اعتماداً على السطر الأخير من المقدمة الحثية، أن جلجامش ذو أصل أجنبي وأنه قد استولى على عرش أوروك بالقوة. وهذا رأي ضعيف.

العمود الثاني

١ . ثلثاه اله، وثلثه بشر.

٢ . ما لهيئة جسمه من نظير.

٣ ـ ٧ أسطر مشوهة.

٨ . كثور وحشي عالياً [يرفع رأسه][1].

٩ . بأس سلاحه بلا شبيه.

١٠ . وعلى صوت الطبل يوقظ رعيته[2].

١١ . ثار أهل أوروك في بيوتهم:

١٢ . لا يترك جلجامش ابناً لأبيه،

١٣ . ماضٍ في مظالمه ليل نهار[3].

١٤ . وهو الراعي لأوروك المنيعة،

١٥ . هو راعينا القوي الوسيم الحكيم.

١٦ . لا يترك جلجامش [بكراً لأمها][4].

---

(١) من أجل هذا السطر راجع Gardner .

(٢) راجع Speiser .

(٣) راجع Speiser وسامي سعيد الأحمد.

(٤) راجع مناقشة Tigay لهذا السطر.

١٧ . ولا ابنة لمحارب أو صفية لنبيل[1] .
١٨ . [سمع الآلهة] شكاتهم [مراراً وتكراراً] ،
١٩ . فتوجه آلهة السماء بالقول إلى رب أوروك[2]
٢٠ . «لقد خلقتْ آرورو هذا الثور الوحشي .
٢١ . بأس سلاحه بلا شبيه .
٢٢ . على صوت الطبل يوقظ رعيته .
٢٣ . لا يترك جلجامش ابناً لأبيه ، ماضٍ في مظالمه ليل نهار .
٢٤ . وهو الراعي لأوروك المنيعة ،
٢٥ . هو راعيهم وهو ظالمهم ،
٢٦ . قوي وسيم وحكيم .

---

(١) اختلف الدارسون حول مضمون الأسطر من ١٢ ـ ١٧ ، وتباينت الآراء حول كيفية قمع جلجامش لمدينة أوروك . ماذا كان يفعل بالشباب الذين يأخذهم من آبائهم والفتيات من أمهاتهن وذويهن . قال البعض بأنه سير الشباب في أعمال السخرة العامة ، وقال آخرون بأنه كان يشدد على المدينة حراسة زائدة تتطلب وجود حاميات ساهرة لا تنام ، وأرتأى فريق ثالث بأنه كان يطلب أقوياء الشباب الى مصارعة ثنائية يتوجب على الخاسر فيها أن يقدم لجلجامش ديَّة معينة ربما كان الزوجة أو الابنة جزءاً منها . أما عن النساء فقد قال البعض بأنه كان يحتفظ بهن كحريم خاص ، وقال آخرون بأنه كان يسخرهن للخدمة في القصور الملكية . راجع Tigay, Jacobsen, Landsberger, Finkelstein, Schott, Vonsoden, Oppenheim وآخرين .

(٢) أي آنو.

٢٧ . لا يترك جلجامش بكراً لأمها،
٢٨ . ولا ابنة لمحارب أو صفية لنبيل».
٢٩ . سمع آنو شكاتهم مراراً وتكراراً،
٣٠ . فدعوا (جميعاً) آرورو العظيمة قائلين :
أنت يامن خلقت جلجامش.
٣١ . اخلقي له الآن نداً يعادله صخباً في الفؤاد،
٣٢ . فيدخلان في تنافس دائم وتستريح أوروك»[1] .
٣٣ . سمعت آرورو هذا، وتملت في فؤادها صورة آنو[2] .
٣٤ . غسلت يديها، وجمعت قبضة من طين رمتها في الفلاة.
٣٥ . [. . .] في البراري خلقت انكيدو العظيم،
نسل . . . ننورتا[3] .

---

(١) طبيعة المواجهة المتوقعة بين جلجامش ونده المقبل انكيدو، غير واضحة في النص. استعمل بعض المترجمين كلمة «عراك» وآخرون «صراع» و«قتال» وما اليها. ولكني فضلت استعمال كلمة «تنافس»، لأن التنافس يمكن أن يطول أمداً طويلاً، وهذا ما يطمح اليه أهل أوروك، أما القتال أو العراك أو الصراع فتنتهي في جولة قصيرة واحدة، ويبدو من ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد، أن الكلمة الأكادية تتضمن معنى المصارعة، أكثر من تضمنها معنى القتال المميت.

(٢) أي أنها قد وضعت في ذهنها صورة الهية لتخلق على نسقها انكيدو.

(٣) ننورتا، واسمه أيضاً ننجرسو، هو اله السدود والقنوات، ابن انليل رب الهواء والعاصفة المدمرة. والى جانب خصائصه الزراعية فقد كان ننورتا الهاً محارباً اشتهر بقتاله لأكثر من وحش خرافي، كما كان الهاً لرياح الجنوب العاتية. وأن إقران انكيدو بننورتا هو لتأكيد حالته كابن للطبيعة من جهة، وخصائصه كمحارب عتي وند في العراك مع جلجامش، من جهة أخرى.

٣٦ . يكسو الشعر جسده، وشعر رأسه كامرأة.
٣٧ . خصلات شعره تندفع سنابل قمح.
٣٨ . لا يعرف الناس ولا البلدان، عليه ثياب كسوموقان[١].
٣٩ . يرعى الكلأ مع الغزلان،
٤٠ . يرد الماء مع الحيوان،
٤١ . ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء.
٤٢ . (ويوماً) أحد الصيادين، ناصب أفخاخ،
٤٣ . رآه وجهاً لوجه عند مورد الماء.
٤٤ . يوماً، وثانياً، وثالثاً، رآه وجهاً لوجه عند المورد،
٤٥ . رآه الصياد فامتقع وجهه هلعاً.
٤٦ . مضى بصيده إلى بيته،
٤٧ . كان خائفاً، مشلولاً، ساكن الحركة،
٤٨ . في قلبه اضطراب، وعلى محياه اكتئاب،
٤٩ . وقد سكن الروع خافقه،
٥٠ . فوجهه كمن مضى في سفر طويل.

العمود الثالث:

١ فتح الرجل فمه قائلاً لأبيه

(١) سوموقان هو اله الماشية والرعي. والمقصود أن انكيدو كان يرتدي جلود الحيوانات.

٢ . «أي أبت . قد هبط في أرضك رجل فريد،
٣ . أقوى من الفلاة ذو بأس عظيم،
٤ . متين العـزم كشهاب آنو الثاقب[1].
٥ . [دوماً] يطوف أرجاء أرضك،
٦ . دوماً يأكل العشب مع الحيوان،
٧ . ودوماً يأخذ مسالك مورد الماء.
٨ . خفت ولم أجرؤ منه اقتراباً.
٩ . ردم حفري التي حفرت،
١٠ . وقلع مصائدي التي نصبت.
١١ . بعونه فر من يدي طرائد البر وحيوانه،
١٢ . لا يدع لي فرصة الايقاع بها».
١٣ . ففتح فمه أبوه قائلاً له :
١٤ . «أي بني . في أوروك يقيم جلجامش.
١٥ . ما بزه من قبل أحد قط،
١٦ . قوي العزم كشهاب آنو الثاقب.
١٧ . اذهب، يمم وجهك شطر أوروك،

---

(١) الشطرة الثانية من هذا البيت «كشهاب آنو الثاقب» أخذتها عن Gardner و Tigay . ترجم آخرون هذه الشطرة بـ «كجمع آلهة السماء» أو «كجنود الرب آنو» والسبب في ذلك يعود الى أن كلمة «كيصرو» الأكادية تعني جنود وتعني أيضاً الحجر النيزكي.

١٨ . انقل لجلجامش خبر هذا الرجل الجبار،
١٩ . وليعطك كاهنة حب تصحبها معك[1].
٢٠ . دعها تكسر شكيمته، بقوة تفوق قوته[2].
٢١ . فعندما يرد الماء لسقي الحيوان،
٢٢ . دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتنها،
٢٣ . فانه لمقاربها إذا رآها،
٢٤ . فتنكره طرائد الفلاة التي شبت معه».
٢٥ . مستجيباً لنصح أبيه،
٢٦ . مضى الصياد الى جلجامش.
٢٧ . شد الرحال وحط في مدينة أوروك.
٢٨ . مثل أمام جلجامش وحدثه قائلاً:
٢٩ . هناك رجل فريد هبط أرض أبي،
٣٠ . أقوى من في الفلاة، ذو بأس عظيم،
٣١ . متين العزم كشهاب آنو الثاقب.
٣٢ . دوماً يطوف أرجاء أرض أبي،
٣٣ . دوماً يأكل العشب مع الحيوان،

---

(١) كاهنة حب، «حاريمتو» باللغة الأكادية. راجع ما أوردته عن هذه الشخصية في فقرة: شخصيات الملحمة، في المدخل.

(٢) راجع Speiser . عند Gardner : بقوة تعادل قوته. والمقصود هنا فتنة المرأة التي تتغلب على قوة الرجل.

٣٤ . ودوماً يأخذ مسالك مورد الماء .
٣٥ . خفت ولم أجرؤ منه اقتراباً .
٣٦ . ردم حفري التي حفرت ،
٣٧ . وقلع مصائدي التي نصبت .
٣٨ . بعونه فر من يدي طرائد البر وحيوانه ،
٣٩ . لا يدع لي فرصة الايقاع بها» .
٤٠ . فقال جلجامش :
٤١ . «امض أيها الصياد وخذ معك كاهنة حب .
٤٢ . وعندما يرد الماء لسقي الحيوان ،
٤٣ . دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتنها ،
٤٤ . فانه لمقاربها إذا رآها ،
٤٥ . فتنكره طرائد الفلاة التي شبت معه» .
٤٦ . تولى الصياد ، آخذاً معه كاهنة حب .
٤٧ . شدا الرحال ، يغذان السير قدماً ،
٤٨ . فبلغا المكان في اليوم الثالث .
٤٩ . قبع الصياد والمرأة عند الموضع ،
٥٠ . عند مورد الماء جلسا يوماً ، وثانياً .
٥١ ثم أتت الحيوانات مورد الماء .

العمود الرابع

١ . وردت الحيوانات الماء، كان فؤادها جذلاً .
٢ . أما انكيدو، ابن الفلاة الواسعة،
٣ . الذي يرعى الكلأ مع الغزلان،
٤ . ويرد الماء مع الحيوان،
٥ . ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء،
٦ . فقد وقع بصر المرأة عليه، رأت الرجل الوحش،
٧ . رجل البداءة الآتي من أعماق البراري :
٨ . هو ذا يا فتاة البهجة، حرري ثدييك[1]،
٩ . عري صدرك، يقطف ثمرك[2] .
١٠ . لا تخجلي، خذي اليك دفأه .
١١ . فانه لمقاربك اذا رآك .
١٢ . اطرحي ثوبك، ينحني عليك،
١٣ . علمي الرجل الوحش، وظيفة المرأة[3]،
١٤ . فتنكره طرائد البرية التي شبت معه،

---

(١) الأسطر من ٨ ـ ٢١ مترجمة عن Speiser . أما Heidel فقد أوردها باللاتينية .
(٢) ترجم البعض الشطر الأول من هذا البيت بشكل مختلف : «افتحي ساقيك» . «عرضي فرجك» . .
(٣) أي الجماع الجنسي .

١٥ . بعد حبه لك».
١٦ . فتاة البهجة، حررت ثدييها، عرت صدرها
فقطف ثمارها.
١٧ . لم تخجل، أخذت اليها دفأه.
١٨ . طرحت ثوبها، انحنى عليها.
١٩ . علمت الرجل الوحش، وظيفة المرأة،
٢٠ . وهاهو واقع في حبها.
٢١ . ستة أيام وسبع ليال قضاها انكيدو مع فتاة البهجة.
٢٢ . وبعد أن روى نفسه من مفاتنها،
٢٣ . يمم وجهه شطر رفاقه الحيوان،
٢٤ . فولت لرؤيته الغزلان هاربة.
٢٥ . حيوان الفلاة فرت أمامه.
٢٦ . تمهل خلفها، ثقيلاً كان جسمه،
٢٧ . خائرة كانت ركبتاه، ورفاقه ولت بعيداً.
٢٨ . تعثر انكيدو في جريه، صار غير الذي كان.
٢٩ . لكنه غدا عارفاً، واسع الفهم.
٣٠ . قفل عائداً الى المرأة، جلس عند قدميها،
٣١ . رافعاً بصره اليها،
٣٢ . كله آذان لما تنطق به.
٣٣ . حدثته الكاهنة قائلة:

٣٤ . «حكيم أنت يا انكيدو، شبه الآلهة أنت.

٣٥ . لماذا مع حيوان الفلاة ترعى البراري؟

٣٦ . تعال آخذك الى أوروك المنيعة،

٣٧ . حيث المعبد المقدس، مسكن انو وعشتار.

٣٨ . حيث عظيم البأس، جلجامش.

٣٩ . الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي».

٤٠ . وقعت كلماتها في نفسه، لما تكلمت، حسناً.

٤١ . كان يبغي صاحباً يفهم سريرته.

٤٢ . فقال لها انكيدو، قال للكاهنة[١]:

٤٣ . «تعالي، فخذيني أيتها المرأة.

٤٤ . الى المعبد المقدس، مسكن آنو وعشتار.

٤٥ . حيث عظيم البأس جلجامش.

٤٦ . الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي.

٤٧ . سأناديه وأكلمه بجرأة.

---

(١) عاد النص في هذا السطر لاستعمال كلمة «جاريمتو» للدلالة على البغي المقدسة (أو كاهنة الحب كما اسميتها) بعد أن استعمل كلمة «شمخاتو» خلال معظم العمودين السابقين. مما يدل على الاستعمال التبادلي للكلمتين بمعنى واحد، وينفي أن تكون كلمة «شمخاتو» اسم علم للمرأة. كما اجتهد البعض، ومنهم دياكونوف وسامي سعيد الأحمد.

العمود الخامس

١ . سيجلجل صوتي في أوروك : «أنا الأقوى ،
٢ . نعم . أنا من سيغير نظام الأشياء .
٣ . من ولد في البراري هو الأقوى وعنده البأس العظيم» .
٤ . «تعال . دعنا نذهب ، فيرى وجهك .
٥ . سأجمعك بجلجامش ، فأنا بمكانه عليمة .
٦ . امض الى أوروك المنيعة يا انكيدو ،
٧ . حيث يزهو الناس دوماً بحلل الاحتفال ،
٨ . وكل يوم من أيامهم عيد .
٩ . حيث الغلمان المخنثون يرتعون[1] ،
١٠ . والبغايا المقدسات بأشكال فاتنة يمرحن .
١١ . طافحات شهوة لاهيات طرباً .
١٢ . يجذبن أكابر القوم الى اسرتهن ليلاً .
١٣ . (نعم) يا انكيدو الجذل بالحياة ،
١٤ . سأريك جلجامش الطرب[2] .

---

(١) كانت اطراف معبد عشتار ، في ذلك الزمن ، تعج باللوطيين .
الأسطر من ٩ ـ ١٢ مترجمة عن Gardner مع الاستنارة بنص دياكونوف ـ حداد وهي أسطر مشوهة أغفل كثيرون ترجمتها .

(٢) لاحظ جمالية التقابل بين هذين السطرين .

١٥ . انظراليه، تفرس في وجهه،
١٦ . تره كامل الرجولة، دافق الحيوية.
١٧ . جسده مزّين بالمتع والشهوات.
١٨ . أكثر منك قوة،
١٩ . لا تهدأ حركته ليل نهار.
٢٠ . (فرويداً) يا انكيدو، طامن من غلوائك.
٢١ . فان شمش قد منحه رعايته،
٢٢ . وآنو وانليل وإيا قد وهبوه فهماً عميقاً.
٢٣ . وقبل أن تصل من براريك المترامية،
٢٤ . في أحلامه، بأوروك، سيراك جلجامش».
٢٥ . لم يكذب جلجامش خبراً. تنبه من نومه يقص على أمه حلمه:
٢٦ . «أماه، رأيت في ليلة البارحة حلماً.
٢٧ . كانت السماء حاشدة بالنجوم،
٢٨ . وكشهاب آنو الثاقب، واحد منها انقض علي[1].
٢٩ . رُمْت رفعه فثقل علي،
٣٠ . حاولت ابعاده فصعب علي.
٣١ . تحلق حوله أهل أوروك،

(١) من أجل جملة «شهاب آنو الثاقب» راجع الحاشية ١٩. في ترجمة سامي سعيد الأحمد ورد: «وقع على ظهري» بدلاً عن «انقض علي».

٣٢ . تجمهر الناس حوله ،
٣٣ . تدافع الجمع اليه ،
٣٤ . احاط الرجال به .
٣٥ . وبينما رفاقي يقبلون قدميه ،
٣٦ . ملت عليه كما أميل على امرأة .
٣٧ . وضعته عند قدميك .
٣٨ . فجعلته بنفسك لي نداً» .
٣٩ . الحكيمة المحنكة بكل الأمور ، قالت لجلجامش :
٤٠ . ننسون ، الحكيمة المحنكة بكل الأمور ، قالت لجلجامش :
٤١ . «نجم السماء هذا ، نظير لك .
٤٢ . ان الذي انقض عليك كشهاب آنو الثاقب
٤٣ . والذي رمتَ رفعه فثقل عليك .
٤٤ . وحاولت ابعاده فصعب عليك
٤٥ . الذي وضعته عند قدمي
٤٦ . فجعلته بنفسي لك نداً
٤٧ . الذي ملت عليه كما تميل على امرأة

العمود السادس

١ . هو رفيق عتي ، يعين الصديق عند الضيق .

٢ . أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
٣ . متين العزم كشهاب آنو الثاقب.
٤ . لقد ملتَ عليه كما تميل على امرأة،
٥ . وهذا يعني انه لن يتخلى عنك قط.
٦ . هذا هو معنى حلمك»[1].
٧ . تابع جلجامش حديثه لأمه:
٨ . «أماه، لقد رأيت حلماً آخر:
٩ . في أوروك المنيعة، فأس مطروحة، تجمعوا عليها.
١٠ . تحلق أهل أوروك حولها،
١١ . أحاط أهل أوروك بها،
١٢ . تدافع الناس اليها.
١٣ . وضعتها عند قدميك
١٤ . ملت عليها كما أميل على امرأة،
١٥ . فجعلتها بنفسك لي نداً».
١٦ . الحكيمة بكل الأمور، قالت لابنها.

---

(١) عنيت ثقافة بلاد الرافدين كثيراً بالأحلام وتفسيرها. وكان التفسير ضرورياً لكل حلم، وخاصة الأحلام المزعجة، لأن التفسير في اعتقادهم يساعد في ازالة آثارها السلبية. راجع كتاب:

A. Leo Oppenheim, The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East, American Philosophical Society, Philadlphia.

١٧ . نِنسون، الحكيمة المحنكة بكل الأمور، قالت لجلجامش :
١٨ . ان الفأس التي رأيت، رجل .
١٩ . لقد ملت عليها كما تميل على امرأة،
٢٠ . ولقد جعلتها بنفسي لك نداً،
٢١ . معنى ذلك : رفيق عتي، يعين الصديق عند الضيق،
٢٢ . أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
٢٣ . متين العزم كشهاب آنو الثاقب» .
٢٤ . فتح جلجامش فمه قائلاً لأمه :
٢٥ . [. . . .] فليبتسم لي حظ عميق،
٢٦ . [. . . .] فأحظى برفيق .
٢٧ . [. . . .] أنا .
٢٨ . وبينما كان جلجامش يشرح أحلامه
٢٩ . كانت كاهنة الحب تحدث انكيدو
٣٠ . [. . . .] الاثنان
٣١ . [وانكيدو جالس] قبالتها .
٣٢ . [اللوح الأول من «هو الذي رأى كل شيء الى تخوم] الدنيا
٣٣ . [. . . .] الذي يؤمن بالإلهة ننليل
٣٤ . [. . . .] أشور[1] .

(١) جرت عادة نساخ الألواح في بابل وآشور على اختتام كل لوح بتذييل يتضمن اسم الناسخ ثم دعاء لأحد الآلهة وللملك الذي تم النسخ في عهده وبتوجيهه.

اللوح الثاني

اللوح الثاني في النص الأساسي (نسخة نينوى) مشوه الى درجة لا يمكن معها تقديم ترجمة واضحة له. لهذا، سوف نتابع الأحداث في اللوح الثاني من النص البابلي القديم. ولما كان العمود الأول من هذا اللوح يكرر أحداثاً وردت في نهاية اللوح الأول من النص الأساسي، فاننا سنبتديء بالعمود الثاني الذي يسير بنا من حيث تشوه النص الأساسي، مع بعض التداخل البسيط في السطور الأولى.

العمود الثاني:

١ . لأني سأجعل منه نداً لك».
٢ . بينما جلجامش يشرح أحلامه،
٣ . كان انكيدو جالساً قبالة المرأة.
٤ . الاثنان [قاما بفعل الحب][1].
٥ . نسي انكيدو مسقط رأسه.

---

(١) راجع Gardner .

٦ . ستة أيام وسبع ليال،
٧ . اقبل انكيدو،
٨ . يضاجع المرأة[1].
٩ . (ثم) فتحت كاهنة الحب فمها
١٠ . وقالت لانكيدو:
١١ . «أنظر اليك يا انكيدو، أراك شبه الآلهة.
١٢ . فلماذا مع الحيوان،
١٣ . تهيم على وجهك في البراري؟
١٤ . تعال فاني لآخذة بيدك
١٥ . الى أوروك ذات الأسواق
١٦ . حيث المعبد المقدس مسكن آنو.
١٧ . أي انكيدو، انهض، أمشي بك،
١٨ . الى ايانا، مسكن آنو[2]

---

(١) من أجل السطرين ٧ و ٨ راجع Spesier .

(٢) رغم أن معبد «إيانا» كان منذ البدء مكرساً لعشتار، فان النص البابلي القديم يجعله مسكناً لاله السماء آنو. مما يشير الى وقوع صراع ديني في مطلع الألف الثانية قبل الميلاد بين الديانة العشتارية القديمة والديانة الذكرية السماوية الجديدة، والى محاولة الكهنة الجدد من اتباع الديانة الصاعدة، انزال عشتار عن مكانها السامي القديم.
هذا الصراع ذو طابع شمولي، ولا يقتصر على ثقافة وادي الرافدين. راجع مؤلفي لغز عشتار.

١٩ . حيث عظيم البأس جلجامش
٢٠ . وأنت مثل [. . .]
٢١ . ستحبه كحبك لنفسك .
٢٢ . تعال . قم عن الأرض،
٢٣ . سرير الرعاة» .
٢٤ . فسمع كلامها، وقبل نصحها .
٢٥ . مشورة المرأة،
٢٦ . وقعت في نفسه حسناً .
٢٧ . قسمت ثوبها نصفين .
٢٨ . بنصف كسته،
٢٩ . وبنصف الثوب الآخر،
٣٠ . كست نفسها .
٣١ . أمسكت بيده .
٣٢ . وكأم مشت به،
٣٣ . الى مائدة الرعاة،
٣٤ . حيث الحظائر،
٣٥ . فتجمع الرعاة حوله .

(يلي ذلك عدة أسطر تالفة)

العمود الثالث

١ . حليب الحيوانات الوحشية ،
٢ . تعود أن يرضع .
٣ . وضعوا أمامه خبزاً ،
٤ . فارتبك . نظر اليه ،
٥ . وحدق فيه .
٦ . فانكيدو لا يعرف شيئاً ،
٧ . عن أكل الخبز ،
٨ . وشرب الشراب القوي ،
٩ . وما من أحد قد علمه .
١٠ . فتحت كاهنة الحب فمها .
١١ . قائلة لانكيدو :
١٢ . «كل الخبز يا انكيدو .
١٣ . عماد الحياة (هو) .
١٤ . وخذ الشراب القوي فهو عادة البلاد» .
١٥ . أكل انكيدو الخبز ،
١٦ . حتى امتلأ .
١٧ . ومن الشراب القوي ،
١٨ . أخذ سبعة أقداح .

١٩ . فانشرحت نفسه وسعدت .
٢٠ . ابتهج منه الفؤاد،
٢١ . وأشرق وجهه .
٢٢ . دهن [. . .]،
٢٣ . جسده الأشعر .
٢٤ . مسح نفسه بالزيت،
٢٥ . فصار بشراً .
٢٦ . وضع على جسده عباءة،
٢٧ . فبدا رجلاً .
٢٨ . أخذ سلاحه،
٢٩ . وراح يهاجم الأسود،
٣٠ . يريح الرعاة منها ليلاً .
٣١ . قنص الذئاب،
٣٢ . واصطاد الأسود،
٣٣ . ليستطيع رعاة الماشية سباتاً .
٣٤ . فانكيدو (اليوم) حارسهم .[1]
٣٥ . رجل قوي .
٣٦ . رجل فريد .

(١) لاحظ الفرق بين سلوك جلجامش وسلوك انكيدو، وكيف وظف كل منهما قوته الخارقة في اتجاه .

٣٧ . قال لـ [. . .].

(عدة أسطر تالفة)

العمود الرابع :

(ثمانية أسطر تالفة)

٩ . كان مبتهجاً طليقاً .

١٠ . رفع بصره،

١١ . فرأى رجلاً (مسرعاً) .

١٢ . قال للكاهنة :

١٣ . «احضري الرجل الي، أيتها الكاهنة .

١٤ . علام أتى هذي الديار؟

١٥ . أريد أن أعرف هويته (وقصده) .

١٦ . فدعت الكاهنة الرجل،

١٧ . ليأتي اليه ويراه :

١٨ . «لماذا تسرع أيها السيد؟

١٩ . ولأي أمر جريك المتعب»؟

٢٠ . فتح الرجل فمه .

٢١ . وقال لانكيدو:

٢٢ . «[لقد اقتحم] بيت الجماعة ،

٢٣ . المخصص لاجتماع الناس[1]،

٢٤ . (ودارَ) حرمة الزوجية[2]،

٢٥ . وجلب العار على المدينة،

٢٦ . فارضاً على البلد المنكود عادات مشينة.

٢٧ . لأجل جلجامش، ملك أوروك ذات الأسواق،

٢٨ . طبل الناس يقرع (لاختيار العروس).

٢٩ . لأجل جلجامش، ملك أوروك، ذات الأسواق،

٣٠ . طبل الناس يقرع،

٣١ . لاختيار العروس[3].

٣٢ . يطأ العرائس المنذورات للزواج.

---

(١) المقصود جلجامش. والسطرين ٢٢ و٢٣ مترجمين عن Speiser طبيعة بيت الجماعة، المذكور، ووظيفته، غير معروفة.

(٢) السطر ٢٤ غامض الدلالة في اللغة الأكادية. وقد اقنعتني ترجمة سامي سعيد الأحمد له، وعنه اقتبست هذا السطر.

(٣) الطبل الذي يقرع هنا، هو الطبل الذي ورد في اللوح الأول: «وعلى صوت الطبل يوقظ رعيته». ويبدو أن طبل جلجامش كان يسمع في كل مناسبة تدعو لاجتماع الناس.

ونستطيع أن نستنتج من حديث الرجل المختصر والغامض بالنسبة الينا، أن الموضوع يدور حول حق الليلة الأولى الذي عرفته بعض الحضارات وخاصة أوربا العصر الوسيط، حيث كان لكبير القوم حق الدخول على العروس قبل زوجها في ليلة العرس.

الأسطر من ٢٥ ـ ٣١ مترجمة عن Speiser .

٣٣ . هو يأتي أولاً،
٣٤ . ومن ورائه الزوج الموعود.
٣٥ . هذا هو قضاء الآلهة،
٣٦ . منذ أن قُطع حبل سرته،
٣٧ . قُدِّر عليه».
٣٨ . لدى سماع كلمات الرجل.
٣٩ . غدا وجه انكيدو شاحباً.
(ثلاثة أسطر تالفة).

العمود الخامس:

(ستة أسطر تالفة).
٧ . مشى [انكيدو في المقدمة]،
٨ . ومن ورائه مشت كاهنة الحب[1].
٩ . وعندما حل بأوروك ذات الأسواق،
١٠ . احتشد الناس حوله.
١١ . عندما انتصب في الطريق،

---

(١) يبدو انكيدو الآن وقد استلم زمام مصير حياته بنفسه. فعندما غادر مورد الماء «أمسكت الكاهنة بيده، وكأم مشت به». أما الآن «فانكيدو مشى في المقدمة ومن ورائه مشت كاهنة الحب».

١٢ . بأوروك ذات الأسواق،
١٣ . تجمع الناس حوله،
١٤ . قائلين عنه:
١٥ . «انه شبيه لجلجامش في بنيته»[1] .
١٦ . أقصر قامة،
١٧ . ولكنه أصلب عوداً.
١٨ . [. . . .] . . .
١٩ . أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
٢٠ . حليب الحيوانات البرية،
٢١ . تعود أن يرضع .
٢٢ . وفي أوروك ستسمع دوماً قعقعة السلاح»[2] .
٢٣ . ابتهج الرجال:
٢٤ . «لقد ظهر رجل جبار.
٢٥ . للبطل الكامل الوسامة.
٢٦ . لجلجامش، ندٌ.
٢٧ . كما الآلهة انتصب» .
٢٨ . للالهة اشخارا، المضجع

---

(١) «في بنيته» . . عن Tigay .

(٢) عن Gardner .

٢٩ . قد أعد[1] .

٣٠ . وجلجامش [مع المرأة الشابة] .

٣١ . [سيلتقي] في الليل[2] .

٣٢ . وما أن اقترب (ينوي دخول المعبد) .

٣٣ . حتى وقف [انكيدو] في الطريق .

٣٤ . يسد المدخل .

٣٥ . [. . . .] بكل قوته .

(ثلاثة أسطر تالفة) .

العمود السادس :

(خمسة أسطر تالفة ، يليها خمسة أسطر مليئة بالنقص ، فلا تعطي معنى مفيداً) .

---

(١) اشخارا هي الإلهة عشتار . وقد صادف وصول انكيدو الى أوروك في يوم «العرس المقدس» وهو طقس يقوم بموجبه ملك سومر بمضاجعة الإلهة عشتار ممثلة في احدى كاهناتها في غرفة مخصصة لذلك في المعبد ، وذلك لضمان خصب الأرض . وبينما كان جلجامش يستعد لدخول المعبد في ذلك اليوم وسط احتفال حاشد ، تقدم منه انكيدو .
من أجل طقوس العرس المقدس ، راجع كتاب : طقوس الجنس المقدس عند السومريين . تأليف س . ن . كريمر . ترجمة نهاد خياطة .

(٢) ما بين الاقواس في السطرين ٣٠ و ٣١ مستعاد عن Tigay .

١١ . تلاقيا في (أوروك) ملتقى أسواق البلاد .
١٢ . (على جلجامش) سد انكيدو البوابة .
١٣ . بقدمه (سد انكيدو البوابة) .
١٤ . ليمنع جلجامش من الدخول .
١٥ . أمسك كل منهما الآخر .
١٦ . يخوران خوار الثيران .
١٧ . حطما دعائم البوابة .
١٨ . وارتجت (لهول الصراع) الجدران .
١٩ . جلجامش وانكيدو .
٢٠ . أمسك كل منهما الآخر .
٢١ . يخوران خوار الثيران .
٢٢ . حطما دعائم البوابة .
٢٣ . وارتجت (لهول الصراع) الجدران .
٢٤ . (أخيراً) مال جلجامش (فوق خصمه) .
٢٥ . وقدمه (ثابتة) في الأرض .
٢٦ . هدأت سورة غضبه .
٢٧ . واستدار ماضياً في طريقه[١] .

---

(١) عندما تأكد جلجامش من تفوقه على خصمه في الصراع ، هدأ غضبه وقام عن انكيدو الذي ناداه بكلمات وقعت في نفسه حسناً ، وكانت فاتحة صداقة بين الطرفين .

٢٨ . ولما تولى .
٢٩ . نادى انكيدو.
٣٠ . قائلاً لجلجامش :
٣١ . «مخلوق فذ (أنت) . وأمك
٣٢ . سيدة المدن الحصينة ، البقرة الوحشية .
٣٣ . (الربة) ننسون .
٣٤ . قد حملت بك .
٣٥ . فرأسك مرفوع فوق الرجال .
٣٦ . وسلطاناً على الناس
٣٧ . قد وهبك الآله انليل» .
٣٨ . «اللوح الثاني من هو الذي رأى» .

اللوح الثالث

١ ـ النص البابلي القديم:

ستتابع هنا سير الأحداث في النص البابلي القديم الذي تحولنا اليه في اللوح الثاني. ذلك أن كليهما يغطيان معظم الأحداث الواردة في اللوح الثاني التالف من النص الأساسي. ثم نعود بعد ذلك الى اللوح الثالث في النص الأساسي نفسه.

العمود الأول:

بداية هذا العمـــود تالفـة. ويمكن الاستنتـاج بأن جلجـامش وانكيدو قد عقدا صداقة دائمة. وأن هذه الصداقة قد غيرت جلجامش تغييراً عميقاً. فبعد أن كان مضرب المثل في الظلم والطغيان، نجده الآن وقد عقد العزم على المضي الى غابة الأرز البعيدة، حيث الوحش حواوا، رمز الشر، ليقضي عليه. ولكن انكيدو يحاول أن يثنيه عما انتوى.

١٣ . ترى لماذا ترغب.
١٤ . في القيام بذلك؟

١٥ . [. . . .] كثيراً.
١٦ . [. . . .] لماذا ترغب،
١٧ . في المضي الى الغابة.
١٨ . رسالة [. . . .].
١٩ . قبّل كل منهما الآخر،
٢٠ . وقدما القرابين[1].

(كسر حتى نهاية العمود).

العمود الثاني:

(يستمر كسر اللوح الى أواسط العمود الثاني).

٢٦ . اغرورقت عينا انكيدو بالدموع،
٢٧ . ملأ الأسى قلبه،
٢٨ . زافراً آهات مريرة.
٢٩ . نعم، اغرورقت عينا انكيدو بالدموع،
٣٠ . ملأ الأسى قلبه،
٣١ . زافراً آهات مريرة.

---

(١) «وقدما القرابين» عن ترجمة سامي سعيد الأحمد.

٣٢ . فالتفت جلجامش،
٣٣ . قائلاً لانكيدو:
٣٤ . «أي صديقي، لماذا عيناك
٣٥ . امتلأتا دمعاً
٣٦ . وملأ الأسى قلبك
٣٧ . زافراً آهات مريرة»؟
٣٨ . فتح انكيدو فمه.
٣٩ . قائلاً لجلجامش:
٤٠ . «أي صديقي [. . .]
٤١ . قد وهنت قواي،
٤٢ . وتلاشت قوى ساعدي،
٤٣ . وضعف مني العزم»
٤٤ . ففتح جلجامش فمه.
٤٥ . قائلاً لانكيدو:

العمود الثالث:

(كسر نحو أربعة أسطر، يبدأ بعدها جلجامش بشرح المهمة المقبلة).

٥ . [في الغابة، هناك يعيش] حواوا الرهيب.

٦ . [هيا، أنا وأنت، نقتله].
٧ . [هيا نمسح الشركله عن وجه الأرض].
٨ ـ ١١ (أسطر مشوهة بشكل لا يساعد على الترجمة)
١٢ . فتح انكيدو فمه.
١٣ . قائلاً لجلجامش:
١٤ . «لقد عرفت يا صديقي.
١٥ . عندما كنت أطوف البراري مع الحيوان.
١٦ . أن غابة حواوا تمتد عشرة آلاف ساعة مضاعفة[1].
١٧ . [فمن يستطيع] المضي في أعماقها،
١٨ . وحواوا يزأر فيها كعاصفة الطوفان.
١٩ . في فمه نارٌ،
٢٠ . وفي أنفاسه العطبُ.
٢١ . فلماذا أنت راغب،
٢٢ . في القيام بذلك؟
٢٣ . انقضاض لا دافع له،
٢٤ . ذلك [هو انقضاض] حواوا»[2].
٢٥ . فتح جلجامش فمه.

---

(١) الساعة المضاعفة مقياس مسافة بابلي.
(٢) الجملة التي بين القوسين، اجتهاد شخصي. والمعنى غامض في النص الأصلي.

٢٦ . قائلاً لانكيدو:
٢٧ . «جبال الأرز سوف أرقى.

٢٨ ـ ٣٥ (أسطر مشوهة لا تساعد على الترجمة) .

٣٦ . فتح انكيدو فمه .
٣٧ . قائلاً لجلجامش :
٣٨ . «كيف نستطيع المضي .
٣٩ . الى غابة الأرز .
٤٠ . وحارسها ، يا جلجامش ، محارب .
٤١ . عتي لا يغمض له جفن .
(البقية تالفة) .

•العمود الرابع :

١ . بحماية غابة الأرز،
٢ . اوكله انليل ، وجعله مخيفاً» .
٣ . فتح جلجامش فمه ،
٤ . قائلاً لانكيدو:
٥ . «من ترى يا صديقي ، يرقى الى السماء[1]؟

---

(١) الشطرة الثانية من هذا السطر مترجمة عن Jacobsen .

٦ . الآلهة هم الخالدون في مرتع شمش[1]،
٧ . أما البشر فأيامهم معدودات،
٨ . وقبض الريح كل ما يفعلون[2].
٩ . أراك خائفاً من الموت وما زلنا هنا،
١٠ . فأين ضاعت منك القوة العظيمة.
١١ . سأمضي أمامك،
١٢ . وليناديني صوتك: أن تقدم ولا تخف.
١٣ . فإذا سقطْتُ اصنع لنفسي شهرة:
١٤ . لقد سقط جلجامش؟
١٥ . صرعه حواوا الرهيب.

(ستة أسطر تالفة).

٢٢ . قد أوجعت قلبي إذ تكلمت،
٢٣ . (ولكني ماض فيما انتويت). سأمد يدي،
٢٤ . وأقطع أشجار الأرز،
٢٥ . فأحفر لنفسي اسماً خالداً.
٢٦ . سأعطي صُناع السلاح، يا صديقي الأوامر.

---

(١) مرتع شمش: السماء.
(٢) قارن مع العهد القديم، سفر الجامعة ١: ٤.

٢٧ . فيصنعون السلاح تحت أنظارنا».
٢٨ . لصناع السلاح صدرت الأوامر.
٢٩ . فتنادوا، عقدوا اجتماعاً.
٣٠ . صنعوا أسلحة عظيمة.
٣١ . صبوا فؤوساً زنة واحدتها ثلاث طاليتات[1].
٣٢ . صبوا سيوفاً هائلة.
٣٣ . زنة نصل واحدتها طالينان.
٣٤ . ومقبضه ثلاثون رطلاً.
٣٥ . وغمده من ذهب زنته ثلاثون رطلاً.
٣٦ . تجهز جلجامش وانكيدو، كلٌ بما زنته عشرة طالينات.
٣٧ . وعند بوابة أوروك ذات المزاليج السبعة.
٣٨ . [. . . .] تجمهر الناس.
٣٩ . [. . . .] في طرقات أوروك ذات الأسواق.
٤٠ . [. . . .] جلجامش.
٤١ . شيوخ أوروك ذات الأسواق.
٤٢ . جلسوا أمامه.
٤٣ . بينما كان يتحدث اليهم:
٤٤ . «[أصغوا الي يا أعيان أوروك] ذات الأسواق.

(١) الطالين، وزنة بابلية تعادل ستين رطلاً.

٤٥ . [. . . . .]

العمود الخامس:

١ . أريد، أنا جلجامش، أن أواجه من عنه تتحدثون،
٢ . من ملأ اسمه أرجاء البلاد.
٣ . وأصرعه في غابة الأرز.
٤ . ـ ما أقوى ابن أوروك ـ
٥ . هذا، ما سأجعل البلاد تسمعه.
٦ . سأمد يدي، وأقطع شجر الأرز.
٧ . فأحفر لنفسي اسماً خالداً».
٨ . شيوخ أوروك ذات الأسواق.
٩ . أجابوا جلجامش:
١٠ . «فتي أنت يا جلجامش،
١١ . وبعيداً قد حفزك قلبك،
١٢ . لا تعرف بعد كنه ما انتويت.
١٣ . قد سمعنا عن شكل حواوا المخيف،
١٤ . فمن يستطيع الصمود أمام أسلحته؟
١٥ . تتسع الغابة عشرة آلاف ساعة مضاعفة.
١٦ . فمن يستطيع المضي في أعماقها،

١٧ . وفيها حواوا يزأر كعاصفة الطوفان؟
١٨ . في فمه نار وفي انفاسه العطب.
١٩ . لماذا أنت راغب في القيام بذلك؟
٢٠ . انقضاض لا دافع له [انقضاض] حواوا».
٢١ . عندما سمع جلجامش كلمات ناصحيه،
٢٢ . نظر الى صديقه ضاحكاً.

(أسطر تالفة تتضمن تعليق جلجامش على حديث شيوخ أوروك، وعندما يتضح النص يعود الشيوخ للحديث).

٣٣ . «فليبسط الهك حمايته عليك،
٣٤ . وليضمن لعودتك طريقاً سالمة.
٣٥ . ليعد بك سالماً الى مرفأ أوروك».
٣٦ . سجد جلجامش أمام شمش:
٣٧ . «إن الكلمات التي نطقوا بها [. . .]
. أي شمش، اني ماضٍ واليك [أرفع يدي].
٣٩ . لتهدأ، إذن، بك روحي المضطربة.
٤٠ . ولتعد بي سالماً الى مرفأ أوروك.
٤١ . ولتبسط علي حمايتك».
٤٢ . ثم دعا جلجامش [صديقه].
٤٣ . [واستكشف] طالعه.

(أسطر تالفة . .).

العمود السادس:

١ . جرت الدموع على وجه جلجامش .
٢ . [. . .] طريق من قبل لم أسلك .

(أسطر تالفة . .) .
٨ . جاؤوا له بأسلحته .
٩ . [. . .] سيوف عظيمة .
١٠ . قوس وجعبة .
١١ . وضعوها بين يديه .
١٢ . حمل الفؤوس .
١٣ . [. . .] جعبته .
١٤ . قوس انشان[١] .
١٥ . ووضع سيفه الى جنبه .
١٦ . [. . .] ثم انطلقا .
١٧ . تقدم الناس الى جلجامش ،
١٨ . قائلين : «متى تعود الينا يا جلجامش»؟
١٩ . كما باركه الشيوخ ،
٢٠ . وقدموا له النصح في رحلته :

---

(١) انشان : منطقة في علام مشهورة بصناعة الأقواس .

٢١ . «لا تعتمد على قوتك يا جلجامش .
٢٢ . دعه يكشف الطريق أمامك واحفظ نفسك .
٢٣ . دع انكيدو يتقدمك ،
٢٤ . فلقد رأى الطريق وقد سلكه .
٢٥ . حتى مشارف غابة الأرز ،
٢٦ . [. . . .] حواوا . . . .
٢٧ . فمن يمش في المقدمة يحفظ صاحبه .
٢٨ . دعه يكشف الطريق أمامك واحفظ نفسك .
٢٩ . وليهبك شمش من لدنه نصراً ،
٣٠ . ويجعل عينيك تشهدان ما أسلف به لسانك ،
٣١ . ويفتح في وجهك المسالك المغلقة ،
٣٢ . ويكشف أمام خطوك الطريق ،
٣٣ . ويمهد أمام قدميك الجبال .
٣٤ . ليأتك الليل بكل ما يفرح ،
٣٥ . وليقف الى جانبك لوجال بندا ،
٣٦ . في نصرك .
٣٧ . وليكن نصرك سهلاً كـ (لهو) الطفل .
٣٨ . في نهر حواوا ، الذي تسعى اليه ،
٣٩ . اغسل قدميك .
٤٠ . احفر بئراً في المساء .

٤١ . ليكن في قربتك ماء قراح دوماً .
٤٢ . قرِّب ماء بارداً الى شمش .
٤٣ . واحفظ أبداً حذَّ لوجال بندا» .
٤٤ . فتح انكيدو فمه قائلاً لجلجامش :
٤٥ . [أنت الثاني من ورائي] فلنبدأ السفر .
٤٦ . لا يعرفن الخوف فؤادك ، ضع ثقتك بي .
٤٧ . [اني أعرف مكان سكناه][1] .
٤٨ . وخبرت السير في طريق حواوا .
٤٩ . مُرهمُ يعودون الى ديارهم[2] .

(أسطر مشوهة ، يستشف من شذراتها كلمات أخيرة يوجهها جلجامش الى مودعيه) .

٥٨ . بعد سماعهم حديثه .
٥٩ . حثوا البطل على المضي في طريقه .
٦٠ . «امض يا جلجامش [. . .] .
٦١ . وليمش الهك الى جانبك .
٦٢ . لترعيناك ما قد أسلف به لسانك .

---

(١) في الأسطر ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ . الجمل التالية مأخوذة عن سامي سعيد الأحمد : «انت الثاني من ورائي» . «ضع ثقتك بي» . «اني أعرف مكان سكناه» .

(٢) أي الشيوخ والمودعين .

(ثلاثة أسطر مشوهة ثم ينكسر اللوح البابلي القديم) .

نعود الآن الى النص الأساسي ، اللوح الثالث، بعد أن غطينا اعتماداً على النص البابلي القديم معظم الأحداث الواردة في اللوح الثاني التالف من النص الأساسي . ولسوف نجد بعض التداخل، لأن الأحداث ليست موزعة بشكل متناظر على الألواح في النصين .

٢ ـ النص الأساسي (نسخة نينوى)

العمود الأول :

١ . [فتح الشيوخ أفواههم قائلين لجلجامش] :
٢ . «لا تعتمد على فرط قوتك يا جلجامش .
٣ . لتكن عينك مفتوحة وضربتك أكيدة[1] .
٤ . ان من يمضي في الأمام يحفظ صاحبه .
٥ . ان من يعرف الطريق يحفظ صاحبه .
٦ . دع انكيدو يمشي أمامك ،
٧ . لأنه بطريق غابة الأرز خبير .
٨ . لقد شهد المعارك وتمرس بفن القتال .

(١) راجع : Gardner .

٩ . دع انكيدو يحمي صديقه، يحفظ صاحبه،
١٠ . يعبر به فوق الخنادق.
١١ . لقد أصغى مجلسنا الى كل ما قلت،
١٢ . والآن، دورك أن تصغي أيها الملك».
١٣ . فتح جلجامش فمه وقال
١٤ . مخاطباً انكيدو:
١٥ . «هلم أيها الصديق، لنمض الى (معبد) ايجال ماخ،
١٦ . حيث ننسون الملكة العظيمة،
١٧ . ننسون الحكيمة العليمة،
١٨ . تسدد خطانا بنصحها».
١٩ . ثم أخذا بيد بعضهما البعض،
٢٠ . جلجامش وانكيدو يقصدان الايجال ماخ،
٢١ . حيث ننسون الملكة العظيمة.
٢٢ . دخل جلجامش [ومثل في حضرة ننسون]:
٢٣ . «أي ننسون، جئت أخبرك [. . .].
٢٤ . انها رحلة طويلة الى موطن خمبابا[1]،
٢٥ . وأمامي رحلة طويلة لا أعرف نتائجها،
٢٦ . وطريق أقطعه وأنا به جاهل.
٢٧ . فالى اليوم الذي أعود به،

(١) خمبابا: اسم آخر للوحش حواوا.

٢٨ . الى أن أصل غابة الأرز،
٢٩ . الى أن أقتل خمبابا الرهيب،
٣٠ . فأمحو من الأرض كل شر يكرهه شمش[1]،
٣١ . صلي من أجلي عند شمش.
(البقية مكسورة).

العمود الثاني:

١ . دخلت ننسون غرفتها. . . .
٢ . [. . . .]. . . . . . .
٣ . وضعت عليها رداء يليق بجسمها.
٤ . وحلية تليق بصدرها.
٥ . وضعت [. . . .] ولبست تاجها.
٦ . [. . . .] الأرض. . . .
٧ . ارتقت الدرج [صاعدة الى الشرفات العليا].
٨ . وعلى السطح احرقت بخوراً الى شمش.
٩ . سكبت ماء القربان ورفعت يديها نحو شمش[2]:

---

(١) لما كان شمش اله العدالة، فان عزم جلجامش على محو كل شر يكرهه شمش، يعطي لمشروعه رسالة اخلاقية شاملة.
(٢) الأسطر من ٧ ـ ٩ مترجمين عن Gardner .

١٠ . «لماذا وهبت ابني قلباً مضطرباً؟
١١ . واليوم قد حفزته فمضى.
١٢ . في رحلة طويلة الى موطن خمبابا.
١٣ . ليدخل معركة لا يعرف نتائجها.
١٤ . ويقطع طريقاً هو به جاهل[1].
١٥ . فالى اليوم الذي به يعود،
١٦ . الى أن يصل غابة الأرز،
١٧ . الى أن يقتل خمبابا الرهيب.
١٨ . فيمحو من الأرض كل شر تكرهه.
١٩ . في اليوم الذي. . . .
٢٠ . . . . لتكن عروسك، آيا، لك تذكره.
٢١ . وعسى أن توكل به حَفَظَةُ الليل».
(البقية تالفة).

العمود الثالث:

تالف كلياً عدا شذرات قليلة لا تساعد على الترجمة.

---

(١) في النص البابلي القديم كان الاله شمش مجرد حام لجلجامش ومبارك لأفعاله، أما هنا فهو المحرك المباشر له والدافع. ولسوف أتعرض بالتفصيل الى مدلول علاقة شمش بجلجامش في الدراسة التي ستتلو النص.

العمود الرابع :

(مطلع العمود تالف، ويبدو من السطر ١٥ أدناه أن ننسون كانت مستغرقة في أداء طقس معين).

١٥ . اطفأت ننسون البخور [. . .].
١٦ . دعت انكيدو واعطته وصاياها :
١٧ . «أي انكيدو القوي . لست من نسلي .
١٨ . ولكني اليوم قد تبنيتك .
١٩ . فصرت مني كأعطيات جلجامش[1] .
٢٠ . ككاهنات المعبد ونساء الطقس والمنذورين[2] .
٢١ . ثم طوقت عنق انكيدو [بعقد مقدس].
(البقية تالفة).

العمود الخامس :

تالف كلياً .

---

(١) اعطيات : بالأكادية شيرقيتو. ولهذه الكلمة عدد من المعاني، قد يناسب بعضها السطر ١٩ أعلاه ولكنه سيكون أكثر إثارة للجدل. راجع حاشية Gardner وسامي سعيد الأحمد على هذا السطر.

(٢) نساء الطقس : عن سامي سعيد الأحمد. والمقصود كاهنات الحب.

العمود السادس:

(تالف خلا بضعة أسطر تكرر ما سمعناه في مطلع اللوح من وصايا الشيوخ لجلجامش وبقية اللوح مكسورة).

اللوح الرابع

الأعمـدة الأربعة الأولى من هذا اللوح مفقودة، وهي تحتوي بالتأكيد على وصف مفصل لرحلة غابة الأرز. وقد تم العثور، خلال الحفريات في موقع أوروك، على كسرة لوح صغيرة تعود الى نسخة مفقودة للملحمة. وقد اعتبر بعض الباحثين الأسطر القليلة الباقية في هذه الكسرة بمثابة بداية اللوح الرابع.

كسرة أوروك:

١ . بعد عشرين ساعة مضاعفة، توقفا لبعض الزاد.
٢ . وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة أخرى، توقفا لقضاء الليل.
٣ . خمسين ساعة مضاعفة قطعا في كل نهار.
٤ . فاجتازا مسيرة شهر ونصف في ثلاثة أيام.
٥ . ثم حفرا بئراً قرباناً لشمش.

(عندما يبدأ النص الأساسي بالوضوح، نجد جلجامش وانكيدو وقد وصلا مشارف غابة الأرز، ووقفا عند بوابتها المسحورة التي يقف

لحمايتها حارس أوكله بها خمبابا. يتهيب جلجامش الإقدام، ولكن انكيدو يشد عزمه).

العمود الخامس:

(البداية تالفة).

٣٩ . «تذكر ما كنت تقول في أوروك،
٤٠ . وانهض، جابهه تقتله.
٤١ . أي جلجامش يا ابن أوروك»،
٤٢ . امتلأ جلجامش ثقة لسماعه هذه الكلمات.
٤٣ . «هيا انطلق نحوه [. . .].
٤٤ . هيا انحدر نحو الغابة [. . .].
٤٥ . فمن عادة هذا الحارس أن يضع سبعة دروع من زرد.
٤٦ . ولم يدرك الآن إلا واحداً، والستة منزوعة».
٤٧ . كثور وحشي هائج [انقض جلجامش][1].
٤٨ . . . . فتراجع (الحارس) وكله [رهبة].
٤٩ . حارس الغابة صرخ مستنجداً [. . .].
٥٠ . خمبابا مثل [. . .].

---

(١) الكلمات بين الأقواس المنكسرة في السطرين ٤٧، ٤٨ اجتهاد شخصي.

العمود السادس :

(البداية تالفة ، وهي تحتوي على مشهد مقتل الحارس واقتحام البوابة المسحورة التي شلت يد انكيدو بعد فتحها عنوة) .

٢٣ . فتح انكيدو فمه قائلاً لجلجامش ،
٢٤ . «دعنا لا نهبط الغابة ،
٢٥ . فقد شلت البوابة يدي بعد فتحها» .
٢٦ . ففتح جلجامش فمه قائلاً لانكيدو:
٢٧ . «[لا تتحدث] يا صديقي [كإنسان] ضعيف[١] .
٢٨ . [قد واجهتنا صعاب] تخطيناها جميعاً .
٢٩ . . . .
٣٠ . أيها الصديق المتمرس بالحرب المجلي في المعارك ،
٣١ . المس [. . . .] تغدو غير هياب من الموت ،
٣٢ . [. . .] وابق الى جانبي .
٣٣ . [. . . .] . . . .
٣٤ . يتلاشى شلل يدك ، ويهدأ روعك [. . .] .
٣٥ . [لا أراك] تبقى هنا يا صديقي . دعنا نهبط معاً .
٣٦ . لا تدع عراك الحارس يلجم شجاعتك . انس الموت

(١) استعادة الكلمات بين الأقواس في السطرين ٢٨ ، ٢٩ اجتهاد شخصي .

[. . . .].

٣٧ . [. . . .] رجلاً حذراً متأهباً.

٣٨ . من يمض في الأمام يحفظ صاحبه، يحم صديقه.

٣٩ . فإذا سقطا، حفرا لنفسيهما اسماً».

٤٠ . وصلا معاً الجبل الأخضر.

٤١ . هربت منهما الكلمات، ووقفا ساكنين،

٤٢ . ينظران الى الغابة.

اللوح الخامس

العمود الأول:

١ . وقفا ساكنين ينظران نحو الغابة.
٢ . شاهدا ذرى شجر الأرز،
٣ . وشاهدا مدخل الغابة،
٤ . حيث تعود خمبابا المسير. وشاهدا طريقاً.
٥ . سهلاً ميسور العبور.
٦ . شاهدا جبال الأرز، مرتع الآلهة، ومنصة عرش ارنيني [1].
٧ . حيث تسلقت (شجيرات) الأرز فوق المرتفعات.
٨ . وارفة هنية الظلال.
٩ . ادغالها مغطاة ومخفية [. . .].

(بعد بضعة أسطر تالفة ينكسر الموضع حتى نهاية العمود. ومعظم هذا العمود يتابع وصف غرائب الغابة).

---

(١) ارنيني هي عشتار. فعشتار هي روح الغاب، تعبق أنفاسها في كل دغل أو بستان. ومثل هذه الغابة الكبيرة لا يمكن إلا أن تكون منصة لعرشها.

العمود الثاني :

(مشوه في معظمه ومكسور في آخره. ويستمر الكسر الى أواسط العمود الثالث).

العمود الثالث :

(البداية مفقودة. وعندما يتضح النص نجد جلجامش يقص على صديقه الحلم الثاني الذي رآه في ليلة البارحة. أما الحلم الأول فمفقود مع بداية العمود الضائعة).

٣٢ . «أما الحلم الثاني الذي رأيت [. . .]»[1].

(١) ورد الحلم الأول المفقود هنا، في النص البابلي القديم على الوجه التالي :

. «لقد قبضت على ثور وحشي في الفلاة
. خار وضرب الأرض، فثار غبار غطى وجه السماء
. هربت منه
. ولكنه بقوة أمسك خاصرتيَّ
. انتزع [. . .]
. قدم لي طعاماً [فأكلت]، وماء من قربته فشربت»
. (وهنا يفسر انكيدو الحلم)
. «ان ما رأيت يا صديقي، اله
. ليس ثوراً وحشياً رغم شكله
. الثور الوحشي هو شمش البراق
. الذي سيمد يده الينا وقت الشدة»

٣٣ . كنا واقفين في مسلك جبلي.

٣٤ . (عندما) سقط علينا جبل [. . .].

٣٥ . كنا ازاءه كذباب القصب».

٣٦ . أبن البراري،

٣٧ . انكيدو، فسر حلم صديقه قائلاً:

٣٨ . «يا صديقي انها لرؤية طيبة،

٣٩ . وانه لحلم عظيم.

٤٠ . ان الجبل الذي رأيت، أيها الصديق، هو خمبابا.

٤١ . سوف نمسك بخمبابا، سوف نقتله،

٤٢ . ونرمي، بجثته في الفلاة».

٤٣ . . . . . صباح [. . .].

٤٤ . بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا لبعض الزاد.

٤٥ . بعد ثلاثين ساعة مضاعفة أخرى توقفا لقضاء الليل.

٤٦ . حفرا بئراً تقرباً من شمش [. . .]

٤٧ . ارتقى جلجامش (المرتفع).

٤٨ . وقرّب طعاماً [. . .].

٤٩ . ثم أوحى الجبل حلماً [الى انكيدو].

٥٠ . جعله [. . .].

العمود الرابع :

١ . أوحى الجبل الى انكيدو بحلم .
٢ . جعله [. . .] .
٣ . ثم هطل عليهما رذاذ بارد [. . .] .
٤ . جعله يرتعش [. . .] .
٥ . [. . .] وكسنابل الجبل [. . .] .
٦ . أسند جلجامش ذقنه الى ركبته ،
٧ . وهبط عليه النوم ، راحة البشر .
٨ . وعند منتصف الليل انتبه .
٩ . رفع رأسه وقال لصديقه :
١٠ . «هل ناديتني أيها الصديق ، لماذا افقت؟
١١ . هل لمستني ، لماذا أنا خائف؟
١٢ . هل مر بنا اله ، لماذا شلت أطرافي؟
١٣ . أي صديقي ، لقد رأيت حلماً ثالثاً ،
١٤ . وكان حلماً مخيفاً كله :
١٥ . أرعدت السماء واهتزت الأرض .
١٦ . تلاشى ضوء النهار وهبط الظلام .
١٧ . التمع البرق وتوهجت نيران .
١٨ . انعقدت السحب ، أمطرت موتاً .

١٩ . ثم خبا البريق وتلاشت النار،
٢٠ . وكل ما سقط صار الى رماد.
٢١ . والآن، هيا نهبط السهل نتشاور في الأمر».
٢٢ . سمع انكيدو حلمه، وقام بتفسيره قائلاً لجلجامش:

(هنا يتشوه اللوح في النص الأساسي الى نهايته، وذلك في النقطة الحرجة التي يلتقي فيها البطلان بوحش الغابة. ولكن لحسن الحظ، فان بعض مشاهد النزال بين الطرفين بقيت محفوظة في النص الحثي الذي نقرأ في إحدى كسراته):

٧ . تناول جلجامش بيده فأساً.
٨ . وأخذ يقطع شجر الأرز.
٩ . سمع حواوا الصوت.
١٠ . فثار غضبه: «من الذي أتى.
١١ . يعكر صفو أشجاري التي نمت في جبالي؟
١٢ . من الذي قطع شجر الأرز»؟
١٣ . هنا، شمش السماوي، كلمهما.
١٤ . من السماء: تقدما.
١٥ . لا تجزعا [. . . .].

(وفي كسرة اخرى من كسرات النص الحثي نتابع المشهد. ويبدو أن حواوا، في الفراغ الحاصل بين الكسرتين قد اظهر عناداً في القتال، مما دعا جلجامش الى الاستنجاد بشمش).

٦ . نزلت دموعه مدراراً.
٧ . صاح جلجامش مخاطباً شمش السماوي.
٨ - ٩ . (سطران مشوهان).
١٠ . لقد تبعت شمش السماوي.
١١ . وسرت في الطريق التي قدرت لي».
١٢ . سمع شمش السماوي صلاة جلجامش.
١٣ . فهبت في وجه حواوا رياح عاتية.
١٤ . الريح الكبرى، ريح الشمال، وريح الجنوب، وريح الزوبعة.
١٥ . ريح العاصفة، وريح الصقيع، وريح الاعصار،
١٦ . والريح اللافحة. رياح ثمانية هبت في وجهه،
١٧ . وضربت عيني حواوا.
١٨ . لم يعد قادراً على التقدم،
١٩ . لم يعد قادراً على التقهقر.
٢٠ . وهكذا أعلن الاستسلام،
٢١ . وقال لجلجامش:

٢٢ . واطلقني يا جلجامش تكن لي سيداً.
٢٣ . واكن لك خادماً. والاشجار
٢٤ . التي رعيتها (في جبالي).
٢٥ . [.. .. ..]
٢٦ . سأقطعها وأبني لك بيوتا».
٢٧ . ولكن انكيدو سارع جلجامش بالقول:
٢٨ . «لا تعر سمعك ما قاله حواوا،
٢٨ . فحواوا لن يبقى على قيد الحياة».

(هنا تنتهي الكسرة الحثية . فاذا عدنا الى النص الأساسي، لا نعثر الا على بضع اسطر غير واضحة في نهايته، نفهم منها أن البطلين قد قطعا رأس حواوا وعادا إلى اوروك من حملتهما ظافرين).

اللوح السادس

العمود الأول:

(ينتقل المشهد من هذا العمود من غابة الأرز إلى اوروك وقد عاد إليها الصديقان).

١ . غسل شعره الطويل، ومسح اسلحته.
٢ . اسدل شعر رأسه على كتفيه.
٣ . نضى ثيابه الوسخة، وارتدى ثياباً نظيفة.
٤ . لبس عباءة وأحاطها بحزام[1].
٥ . وعندما وضع جلجامش تاجه على رأسه،
٦ . شخصت عشتار العظيمة إلى جماله:
٧ . «تعال يا جلجامش وكن عريسي.
٨ . هبني ثمارك هدية.
٩ . كن زوجاً لي وأنا زوجاً لك.
١٠ . سآمر لك بعربة من لازورد وذهب،

---

(١) عن Speiser.

١١ . عجلاتها من ذهب وقرونها من كهرمان[1]،
١٢ . تشد إليها عفاريت العاصفة بغالاً عظيمة،
١٣ . وملفوفاً بشذى الارز تدخل بيتنا.
١٤ . فاذا دخلت بيتنا،
١٥ . قبلت المنصة قدميك والعتبة،
١٦ . وانحنى لك الملوك والحكام والأمراء،
١٧ . يضعون غلة السهل والجبل أمامك، تقدمة.
١٨ . ستحمل عنزاتك توائم ثلاثاً، ونعاجك مثنى.
١٩ . سيبز حمار أثقالك البغال،
٢٠ . وخيول عرباتك، تطبق الآفاق شهرة جريها.
٢١ . أما ثيرانك، فلن يكون لها تحت النير نظير.»
٢٢ . فتح جلجامش فمه وقال،
٢٣ . مخاطباً عشتار العظيمه:
٢٤ . «ما عساني أعطيك لو تزوجتك؟
٢٥ . هل أعطي الزيت لجسدك والكساء؟
٢٦ . هل أعطي الخبز والغذاء؟
٢٧ . [. . . .] طعاماً يليق بألوهيتك،
٢٨ . [. . . .] شراباً يليق بجلالك.

(١) عن Gardner.

٢٩ ـ ٣١ . (أسطر تالفة) .

٣٢ . [ماهو نصيبي منك] لو تزوجتك؟

٣٣ . [ما أنت إلا موقد تخمد ناره] وقت البرد .

٣٤ . باب خلفي، لا يحمي من ريح أو عاصفة .

٣٥ . قصر يسحق الأبطال (من حُماته) .

٣٦ . حفرة يخفي غطاؤها كل غدر[1] .

٣٧ . قار يلوث حامله .

٣٨ . قربة ماء تبلل حاملها .

٣٩ . حجر كلسي، هش (؟)، في سور صخري[2] .

٤٠ . حجر كريم [. . . .] في بلاد الأعداء .

---

(١) في هذا السطر اقتفيت أثر ترجمة قديمة لـ C. Thompson . وهي أكثر ما اقنعني من ترجمات . وقد ورد هذا السطر بالأكاديمية على الوجه التالي :

* بي إيرو [. . . .] كوتومي شا

حيث بي إيرو تعني : فيل، حفرة، بئر. كوتومي : يخفي ، يغطي ، يسد. شا : ضمير الشخص الثالث المؤنث المفرد (راجع سامي سعيد الأحمد) .

واليك بعض الترجمات الأخرى :

ـ فيل ينفض عنه سجادته Heidel

ـ حفرة ينهار غطاؤها Gardner

ـ قبعة تخفي تحتها [. بئر .] Speiser

ـ فيل يمزق رحله طه باقر.

(٢) كلمة (هش) اجتهاد شخصي . فالكلمة في النص الأكادي غير واضحة المقاطع واختلف فيها المترجمون .

٤١ . صندل يزل به منتعله .
٤٢ . أي حبيب أخلصت له أبداً؟
٤٣ . وأي راع أفلح يرضيك دواما؟
٤٤ . تعالي أفضح لك حكايا عشاقك :

العمود الثاني :

٤٥ . . . . [١]
٤٦ . على تموز، زوجك الشاب،
٤٧ . قضيت بالبكاء عاماً إثر عام[٢].
٤٨ . احببت طائر الشقراق المرقش،
٤٩ . ثم ضربته فكسرت منه الجناح،
٥٠ . وها هو في الغيضات ينادي : واجناحي.
٥١ . أحببت الأسد الكامل القوه،
٥٢ . ولكنك حفرت له مصائد سبعاً وسبعا[٣].

---

(١) ابتداء هذا العمود بالرقم ٤٥ لا يعني أن بدايته مفقودة . فقد جرى التقليد على ترقيم اللوح السادس بشكل متسلسل.
(٢) اشارة الى ارسال عشتار لزوجها تموز الى العالم الأسفل، والبكاء السنوي على غيابه .
(٣) تكرار السبعة في الأكادية اشارة الى التكثير ولا يقصد بها الرقم سبعة على وجه التحديد.

٥٣ . احببت الحصان السباق في المعارك،
٥٤ . ولكنك قدّرت عليه السوط والمهماز،
٥٥ . وأن يجري سبع ساعات مضاعفة،
٥٦ . وأن يشرب من ماء العكر،
٥٧ . وقدّرت على أمه سيليلي النواح.
٥٨ . أحببت راعي القطيع،
٥٩ . الذي ما انفك عن تكويم الفحم من أجلك[1].
٦٠ . في كل يوم يذبح لك جدياً،
٦١ . ولكنك ضربته فمسخته ذئباً،
٦٢ . يلاحقه ابناء جلدته،
٦٣ . وتعض كلابه ساقيه.
٦٤ . أحببت إيشولانو بستاني نخل أبيك،
٦٥ . الذي ما انفك يجلب لك عناقيد البلح.
٦٦ . ويقيم في كل يوم مائدة عامره،
٦٧ . فرميته بلحظك، ومضيت اليه قائلة:
٦٨ . أي إيشولانو، تعال، دعنا نتمتع بقوتك،
٦٩ . مد يدك والمس خصرنا.
٧٠ . عندها، قال لك إيشولانو:

---

(١) المقصود هنا أنه كان يشعل نار الفحم دوماً لشي الأضاحي لعشتار.

٧١ . ماهذا الذي تسألين؟
٧٢ . ألم تخبز لي أمي؟ ألم آكل أنا؟
٧٣ . حتى أقرب خبز المصيبة واللعنة؟[1].
٧٤ . وهل تحمي من الزمهرير عيدان القصب؟
٧٥ . فلما سمعت منه هذا القول،
٧٦ . ضربته فمسخته خلداً.
٧٧ . وجعلته يسكن وسط الـ [. . . .].
٧٨ . لا يستطيع نزولاً الي . . . . ولا صعوداً إلي . . . .
٧٩ . فان احببتني، ألا يكون نصيبي منك كهؤلاء؟».
٨٠ . عندما سمعت عشتار ذلك،
٨١ . تفجر غضبها وعرجت إلى السماء.
٨٢ . مضت إلى حضرة أبيها آنو،
٨٣ . مضت إلى حضرة أمها آنتوم.
٨٤ . «أبتاه، لقد شتمني جلجامش،

العمود الثالث:

٨٥ . عدّد قبيح فعالي

---

(١) جواب إيشولانو غير واضح الدلالة، رغم أنه يشير الى رفض قاطع وبات لعرض عشتار.

٨٦ . قبيح فعالي، ولعناتي (التي أرسلت)
٨٧ . ففتح آنو فمه وقال.
٨٨ . مخاطباً عشتار العظيمة :
٨٩ . «لقد دعوت بنفسك . . . [. . .].
٩٠ . فقام جلجامش بتعداد قبيح فعالك،
٩١ . قبيح فعالك ولعناتك (التي أرسلتِ).
٩٢ . ففتحت عشتار فمها وقالت،
٩٣ . محدثة آنو أباها :
٩٤ . أبتاه، اجعل لي ثور السماء أهلك به جلجامش.
٩٥ . ويملأ جلجامش بـ [. . .].
٩٦ . فان لم تجعل لي ثور السماء،
٩٧ . احطم بوابة العالم الأسفل، أنزع رتاجها،
٩٨ . أترك [أبوابه مفتوحة على مصاريعها].
٩٩ . وأجعل [الموتى يصعدون ويأكلون مثل الأحياء][1].
١٠٠ . وسيربو عدد الأموات عن عدد الأحياء».
١٠١ . فتح آنو فمه.
١٠٢ . مخاطباً عشتار العظيمة :
١٠٣ . «لو حققت لك مطلبك،
١٠٤ . لعم الجفاف سنيناً سبعاً.

(١) ترجم البعض هذا السطر على الوجه التالي : فيصعد الأموات ويلتهمون الأحياء.

١٠٥ . فهل جمعت قمحاً يعيل الناس؟
١٠٦ . وهل زرعت علفاً يكفي الماشية؟» .
١٠٧ . فتحت عشتار فمها .
١٠٨ . محدثة آنو، أباها :
١٠٩ . لقد كدست قمحاً يعيل الناس،
١١٠ . وزرعت علفاً يكفي الماشية .

(يلي ذلك ثمانية أسطر مشوهة، ويبدو أن آنو قد رضخ لمشيئتها) .

١٢٢ . هبط ثور المساء .
١٢٣ . في خواره الأول قتل مائة رجل،
١٢٤ . مائتين أيضاً .

العمود الرابع :

١٢٥ . [. . . ثلاثمائة] رجل .
١٢٦ . في خواره الثاني [قتل مائه . . . .] .
١٢٧ . مائتي رجل [. . . .] ثلاثمائة رجل .
١٢٨ . [. . . .] زيادة على ذلك .

١٢٩ . في خواره الثالث [. . . .] انقض على أنكيدو،
١٣٠ . (ولكن) انكيدو [أحبط] هجومه .
١٣١ . قفز انكيدو وأمسك بقرني ثور السماء،
١٣٢ . فارغى الثور وأزبد،
١٣٣ . وبطرف ذيله الثخين [لطمه].
١٣٤ . ففتح انكيدو فمه .
١٣٥ . منادياً جلجامش :
١٣٦ . «يا صديقي، لقد تفاخرنا كثيراً [. . .].
١٣٧ ـ ١٤٤ (أسطر مشوهة) .
١٤٥ . بين مؤخرة الرأس والقرنين [سنطعنه].
١٤٦ . . . .
١٤٧ . لاحق انكيدو و [. . . .] ثور السماء .
١٤٨ . قبض على جذر ذيله .
١٤٩ . . . .

العمود الخامس :

١٥٠ . وجلجامش كمصارع ثيران مدرب[1] .

(١) السطران ١٥٠، ١٥١ مسترجعان عن Gardner بينما امتنع Heidel عن ترجمتها بسبب التشوه والنقص.

١٥١ . جبار و [. . . .] .
١٥٢ . بين مؤخرة الرأس والقرنين غيّب نصله .
١٥٣ . بعد قتلهما ثور السماء انتزعا قلبه ،
١٥٤ . ووضعاه أمام شمش (قرباناً) .
١٥٥ . ثم تراجعا وسجدا .
١٥٦ . (بعد ذلك) استراح الأخوان .
١٥٧ . (ولكن) عشتار ارتقت أسوار اوروك المنيعة ،
١٥٨ . صعدت الى الذروة وصبت لعناتها :
١٥٩ . «ويل لجلجامش ، قد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء» .
١٦٠ . عندما سمع انكيدو من عشتار ما قالت ،
١٦١ . انتزع فخذ الثور الأيمن ورماه في وجهها :
١٦٢ . «لو استطعت بك امساكا ،
١٦٣ . لنالك مني مثل ما ناله ،
١٦٤ . ولربطت احشاءه إلى وسطك» .
١٦٥ . فجمعت عشتار البنات المنذورات ،
١٦٦ . نساء المعبد وبغاياه ،
١٦٧ . وعلى فخذ الثور السماوي أقامت مناحة .
١٦٨ ـ ١٦٩ . أما جلجامش ، فقد جمع أصحاب الحرف وصانعي السلاح جميعاً .

١٧٠ . أعجب الحرفيون بحجم القرنين.
١٧١ . وزن الواحد منهما ثلاثون رطلاً،
١٧٢ . وغلاف قشرته انشان.
١٧٣ . اتسع كلاهما لستة جورات من الزيت[1]،
١٧٤ . قدمها جلجامش زيت مسح لإلهه لوجال بندا.
١٧٥ . ثم أتى بها وعلقها في غرفة عرشه.
١٧٦ . بماء الفرات غسلا أيديهما.
١٧٧ . ثم أخذا بيد بعضهما وسارا.
١٧٨ . قادا عربتهما في طرقات أوروك.
١٧٩ . فتجمع أهل أوروك لرؤيتهما.
١٨٠ . ونادى جلجامش بهذه الكلمات:

العمود السادس:

١٨١ . فتيات اوروك، عازفات القيثار[2]
١٨٢ . «من المجيد بين الأبطال؟
١٨٣ . من الظاهر فوق الرجال؟» (فيجبن).

---

(١) الجور: ما سعته ٦٥ غالوناً.

(٢) قارن مع العهد القديم سفر صموئيل الأول ١٨: ٧.

١٨٤ . «جلجامش هو المجيد بين الأبطال .

١٨٥ . [انكيدو] هو الظاهر فوق الرجال»[1] .

(ثلاثة أسطر مشوهة) .

١٨٩ . أقام جلجامش مأدبة بهيجة في قصره .

١٩٠ . ثم اضطجع البطلان في سريريهما للراحة .

١٩١ . نام انكيدو ورأى حلماً .

١٩٢ . فنهض يقص حلمه .

١٩٣ . قائلاً لصديقه :

١٩٤ . «أي صديقي لماذا جلس الآلهة الكبار يتشاورون .

حاشية :

(اللوح السادس من «هــو الــذي رأى كل شيء» من سلسلة جلجامش نسخ طبق الأصل وقورن) .

(١) بسبب تشـوه موضـع الكلمة التي بين قوسين في هذا السطر، فقد اختار بعض المترجمين وضع اسم جلجامش، واختار البعض الآخر وضع اسم انكيدو.

اللوح السابع

(بداية هذا اللوح مفقودة في النص الأساسي . ولكن هذا الجزء موجود لحسن الحظ في النص الحثي الذي يعطينا فكرة واضحة عن محتويات العمود الأول).

١ . [. . . .] ثم طلع النهار.
٢ . فقال انكيدو لجلجامش :
٣ . «اسمع يا صديقي حلم البارحة الذي رأيت :
٤ . لقد عقد آنو وإنليل وإيا وشمش السماوي مجلساً .
٥ . فقال آنو لانليل :
٦ . «لأنهما قتلا ثور السماء ، وصرعا حواوا ،
٧ . واحد منهما يجب أن يموت .
٨ . من جرد جبل الأرز (يموت) .
٩ . فقال انليل : سيموت أنكيدو .
١٠ . أما جلجامش فلن يموت» .
١١ . وهنا أجاب شمش السماوي انليل البطل :
١٢ . «ألم يقتلا ثور السماء ويصرعا حواوا بأمري؟
١٣ . فلماذا يجب أن يموت انكيدو؟»

١٤ . ولكن إنليل انفجر غاضباً.
١٥ . في وجه شمش السماوي:
١٦ . «ألأنك تنزل اليهم كل يوم، صرت كواحد منهم؟»[1]
١٧ . تمدد انكيدو (مريضاً) أمام جلجامش.
٨ وبينما دموعه تفيض مدراراً، (قال جلجامش):
١٩ . «أي أخي، يا أخي العزيز، لماذا برأوني من دونك؟
٢٠ . وهل سأجلس (بعد اليوم) مع أرواح الموتى.
٢١ . عند بوابة أرواح الموتى؟[2].
٢٢ . ألن ترى عيناي أخي الحبيب ثانية».

(هنا ينكسر اللوح الحثي، فنعود الى النص الأساسي لنجد انكيدو على فراش المرض يستعرض شريط حياته القصيرة متمنياً لو أنه بقي في البرية. وها هو يلعن كل ما جر عليه المصيبة: باب غرفته المصنوع من خشب غابة حواوا، والصياد، والمرأة، اللذين تسببا في تغيير حياته).

العمود الثاني.

(البداية تالفة).

---

(١) المقصود هنا ظهور الشمس اليومي على الناس.

(٢) يبدو أن الأمر هنا يتعلق بطقوس معينة يقوم بها الأحياء من أجل أمواتهم الأعزاء.

٣٦ . رفع انكيدو بصره،

٣٧ . وكلم البوابة كما لو أنها انسان[1].

٣٨ . وبوابة الغاب لا تعي،

٣٩ . (وبوابة الغاب) لا تعقل [. . . .]:

٤٠ . «من مسافة عشرين ساعة مضاعفة أعجبني خشبك [. . . .].

٤١ . حتى وصلت الأرز الباسق.

٤٢ . ما كان بخشبك أي عيب.

٤٣ . ارتفاعك اثنتان وسبعين ذراعاً، وأربع وعشرين عرضك [. . . .].

---

(١) هذه الفقرة من السطر ٣٦ الى السطر ٤٩، مكتوبة على كسرة لوح منفصلة. وقد وضعها C. Thompson في مطلع اللوح الرابع، وفسر البوابة هنا على أنها بوابة غابة الأرز التي شلت يد انكيدو عندما حاول فتحها. وقد سار على أثره سامي سعيد الأحمد في ترجمته، مما جعل بداية اللوح الرابع غير منسجمة مع بقية أحداثه. أما اليوم فمن المتفق عليه أن هذه الكسرة تعود الى اللوح السابع العمود الثاني. ومع ذلك فقد بقي التقليد قائماً في النظر الى البوابة المعنية على أنها بوابة الغابة نفسها.
ولكنني اعتقد بأن خطاب انكيدو مزدوج الدلالة. فهو يحدث باب غرفته المصنوع من خشب بوابة الغابة. لقد اعجب انكيدو بخشب بوابة الغابة فاقتلعه، أو بعضه، وجلبه الى أوروك مع ما جلب من خشب الأرز، وأعطاه الى النجارين المهرة في مدينة نيبور (السطر ٤٥) فصنعوا له منه باباً لغرفته التي يضطجع فيها الآن على فراش المرض.

٤٤ . . . .
٤٥ . نجرك الصانع في نيبور [. . .].
٤٦ . فيا باب لو كنت أعلم ما ستجره علي،
٤٧ . وأن جمالك جالبٌ عليَّ هذا،
٤٨ . لحملت فأساً به حطمتك،
٤٩ . وطوفاً صنعت من أجزائك.
(بقية العمود مفقود).

العمود الثالث:

(في الجزء المفقود من العمود السابق يأخذ انكيدو بصب اللعنات على الصياد. وفي مطلع هذا العمود يتابع ماابتدأه، ثم ينتقل إلى لعن المرأة).

١ . «[. . .] ليفقد ممتلكه، ويتلاشى عزمه.
٢ . لتكن فعاله مرذولة أمامك.
٣ . لتفر الطرائد من مصائده.
٤ . وعساه لا يلقى منى قلبه.».
٥ . ثم حدثته نفسه أن يلعن المرأة، كاهنة الحب:
٦ . «تعالي أيتها المرأة، أرسم لك قدرك،

٧ . قدراً راسخاً أبد الآبدين .
٨ . سألعنك لعنة جللاً .
٩ . عسى أن تلحق بك تواً .
١٠ ـ ١٨ (أسطر مشوهة) .
١٩ . [. . . .] (لتكن) الطرقات لك سكنا ،
٢٠ . [وظلال الجدران] لك مستراحا ،
٢١ . [وشوك الأرض في] قدميك [كساءا][1]
٢٢ . وليلطم خدك الصاحون والسكارى» .
٢٣ ـ ٣٢ . (أسطر مشوهة) .

---

(١) كلمة «قدميك» هي الكلمة الوحيدة الباقية من هذا السطر. وقد امتنعت النصوص التي بين يدي عن استعادة الجزء المفقود . ولكني قمت باستعادته اجتهاداً ، مستنداً الى النص البابلي القديم الذي يقدم في نفس الموضع المناظر سطراً واضحاً كاملاً .

قارن أيضاً لعنة انكيدو للمرأة ، بلعنة اريشكيجال التي صبتها على الخصي الذي أرسله انكي لفك أسر عشتار من العالم الأسفل ، في نص هبوط عشتار الى العالم الأسفل :

والآن يا «صوشونامير» سألعنك لعنة عظيمة :
سيكون طعامك من مجارير المدينة
وترد بالوعات البلدة لشرابك
من ظلال الحيطان تتخذ لك مسكناً
من عتبات الأبواب ملجأ .

(راجع : مؤلفي مغامرة العقل الأولى ، فصل هبوط عشتار الى العالم الأسفل)

٣٣ . عندما سمع شمش كلماته.
٣٤ . عاجله من السماء مناديا :
٣٥ . «لماذا يا انكيدو تلعن المرأة، كاهنة الحب،
٣٦ . من علمتك أكل الخبز، طعام الآلهة،
٣٧ . وشرب الخمر، شراب الملوك.
٣٨ . من كستك ثياباً فاخرة.
٣٩ . واعطتك جلجامش الرائع، صديقا.
٤٠ . فالآن هو أخ لك،
٤١ . جعلك تستريح الى أريكة عظيمة،
٤٢ . جعلك تستريح إلى أريكة الشرف،
٤٣ . وأجلسك مجلس راحة إلى يساره،
٤٤ . حيث يقبل أمراء الأرض قدميك.
٤٥ . (وغدا) سيجعل أهل أوروك يندبونك وينوجون عليك،
٤٦ . ويملأ سعداء الناس حزناً عليك[1].
٤٧ . وهو نفسه، من بعدك، سيطلق شعره،
٤٨ . ويكسو جسمه بجلد الأسد هائماً في البراري.»
٤٩ . فلما سمع انكيدو كلمات شمش القدير.

---

(١) عن Speiser.

٥٠ . [. . . .] سكن فؤاده الغاضب .

٥١ ـ ٥٢ . (سطران تالفان) .

(ويبدو أن انكيدو قد اقتنع بخطاب شمش فحول لعناته السابقة إلى بركات) .

العمود الرابع :

١ . ألا فلتتبوئي مكانتك المحقة [1] .
٢ . ويحبك الملوك والأمراء والعظماء .
٣ . لن يضرب أحد فخذه لذكرك (سخرية) ،
٤ . أو يهز العجوز شعر رأسه (هزءاً) .
٥ . بل ليكشف لك من يعانقك كنوزه ،
٦ . من عقيق ولازورد وذهب .
٧ . وليعطك من يقضي وطره منك حقك ،
٨ . وتُملأ ، بعد ذا ، من أجلك ، عنابره .
٩ . وأمام الآلهة ، سيأخذ بيدك الكاهن .

---

(١) الأسطر من ١ ـ ٨ ناقصة ومشوهة ، وقد استعادها Gardner الذي عنه انقلها هنا . راجع : فصل «حول المنهج» من هذا الكتاب لمزيد من التوضيح حول هذا المقطع .

١٠ . وتهجر، بسببك، الزوجة ولو أماً لسبعة».
١١ . [. . . .] انكيدو، سقيم الجسم،
١٢ . [. . . .] استلقى وحيداً.
١٣ . [. . . .] وفي الليل، أفضى لصديقه بمكنون قلبه:
١٤ . «أي صديقي، لقد رأيت الليلة حلماً.
١٥ . أرعدت السماء، ورددت صداها الأرض.
١٦ . [وبينهما] وقفت وحيداً.
١٧ . ظهر [أمامي رجل] معتم الوجه.
١٨ . وجهه كطائر الزو،
١٩ . [. . . .] ومخالبه كمخالب العقاب.
٢٠ . [أمسك بخصل من شعري] وتمكن مني[١].
٢١ . وثب [. . . .].
٢٢ . غاص بي [. . . .][٢].
٢٣ ـ ٣٠(أسطر مفقودة).
٣١ . قام بتحويل شكلي [. . . .]،
٣٢ . فغدت ذراعاي مكسوتين بالريش كما الطيور.

---

(١) في السطر ١٦ و ٢٠، ما بين الأقواس مستعاد عن Tigay .

(٢) يصف انكيدو هنا شيطان الموت الذي غاص به الى العالم الأسفل، أرض الأموات. أما عن طائر الزو المذكور في السطر ١٨، فانه طائر خرافي تردد ذكره كثيراً في الأساطير البابلية.

٣٣ . نظر إلي، وقادني إلى بيت الظلام مسكن «ارجالا»[1].
٣٤ . إلى دار لا يرجع منها داخل إليها،
٣٥ . إلى درب لا يرجع بصاحبه من حيث أتى،
٣٦ . إلى مكان لا يرى أهله نورا،
٣٧ . فالتراب طعام لهم، والطين معاش.
٣٨ . لباسهم كالطير، أجنحة (من ريش)،
٣٩ . لا يرون نوراً وفي الظلمة يعمهون.
٤٠ . في بيت التراب حيث دخلت،
٤١ . رأيت الملوك وقد نزعت تيجانهم،
٤٢ . تيجان حكمت البلاد منذ القديم.
٤٣ . كان نواب آنو وانليل هم من يقدِّم لهم الشواء.
٤٤ . ويقدم لهم الخبز والماء البارد من القِرَب[2].
٤٥ . وفي بيت التراب حيث دخلت،
٤٦ . هناك الكاهن الأعلى ومعاونوه،
٤٧ . وهناك كاهن التعاويذ والانشاد،
٤٨ . هناك القائمون على أجران (زيت) الآلهة،

---

(١) ارجالا ـ هي اريشكيجال الهة العالم الأسفل.
(٢) المقصود من هذين السطرين غامض. واعتمدت في ترجمتهما وجهة نظر الدكتور سامي سعيد الأحمد.

٤٩ . وهناك «ايتانا» و «سموقان»[١].
٥٠ . هناك تجلس اريشكيجال، ربة العالم الأسفل،
٥١ . و«بعلة ـ صيري» كاتبة العالم الأسفل، راكعة أمامها،
٥٢ . تمسك لوحاً وتقرأ في حضرتها.
٥٣ . رفعت رأسها ورأتني.
٥٤ . [وقالت من] أتى بهذا الرجل إلى هنا؟[٢].

(هنا ينكسر اللوح. ولكن هناك كسرة لوح صغيرة يعتقد أنها تابعة لهذا العمود، تكمل جزءاً من القسم المفقود. وبداية الحديث في هذه الكسرة لجلجامش).

. لقد رأى صديقي حلماً مشؤوماً.
. مضى اليوم الذي رأى فيه الحلم [. . . .].
. فاضطجع انكيدو مريضاً، يوماً [أولاً].
. على سريره، انكيدو [اضطجع يوماً ثانياً].
. ويوماً ثالثاً ورابعاً [اضطجع انكيدو].
. يوماً خامساً وسادساً وسابعاً وثامناً وتاسعاً وعاشراً.

---

(١) ايتانا: ملك اسطوري صعد الى السماء على جناح نسر / وسموقان: اله الماشية.

(٢) عن Speiser.

. وحالة انكيدو تسوء أكثر فأكثر.
. يوماً حادي عشر وثاني عشر [وحالته تسوء][1]
. رقد انكيدو على سريره [. . .].
. ثم دعا جلجامش [. . .]:
. «[ان احد الآلهة] يا صديقي قد لعنني.
. فلن أموت كمن سقط في ساح القتال.
. قد خشيت الوغى يوماً [. . .].
. مبارك يا صديقي من في ساح القتال يموت،
. (ولكن) ها أنذا في خزي أموت».

(١) املاء الأقواس في هذا المقطع اجتهاد شخصي.

اللوح الثامن

العمود الأول: [1]:

١ . مع انبلاج نور الفجر.
٢ . فتح جلجامش فمه وقال لصديقه:
٣ . أي انكيدو، ان أمك لغزالة،
٤ . وأبوك الذي أنجبك حمار وحش.
٥ . مع ذوات الذيل قد نشأت،
٦ . ومع حيوانات الفلاة والمراعي.
٧ . لتبك عليك المسالك الصاعدة غابة الارز والهابطة.
٨ . بلا توقف ليل نهار لتبك عليك.
٩ . ليبك عليك شيوخ اوروك الفسيحة المنيعة،
١٠ . ممن مدت أصابعهم خلفنا تباركنا،
١١ . فتردد البراري صوت نواحهم كنواح أمك.

---

(١) سطور هذا العمود كثيرة التشوه، وقد امتنع Heidel عن ترجمة معظمه، بينما عمدت هنا الى استعادته استناداً الى Speiser و Gardner وجزئياً الى دياكونوف حداد.

١٢ . ليبك عليك الدب والضبع والفهد،
١٣ . النمر والأيل والأسد والثور والغزال والوعل،
١٤ . وكل وحوش الفلاة، لتبك عليك.
١٥ . ليبك عليك نهر «أولا» الذي مشينا ضفافه.
١٦ . ليبك عليك الفرات النقي الذي ذرعنا حوافه،
١٧ . وملأنا من مياهه القربه.
١٨ . ليبك عليك شباب أوروك الفسيحة المنيعة،
١٩ . حيث قتلنا ثور المدينة.
٢٠ . شباب أوروك فليبكوا عليك،
٢١ . اولئك الذين مدحوا اسمك في اوروك ليبكوا عليك،
٢٢ . وأولئك الذين لم يذكروا اسمك بعد ليبكوا عليك.
٢٣ . اولئك الذين قدموا لفمك الطعام ليبكوا عليك،
٢٤ . وأولئك الذين وضعوا الزبد أمامك ليبكوا عليك.
٢٥ . من صب لك الجعة فليبك عليك،

وكاهنة الحب،

٢٦ . التي ضمختك بالزيت لتبك عليك.
٢٧ . النسوة اللواتي جلبن لك عروساً وخاتماً لاختيارك.
٢٨ . ليبكين عليك كبكاء إخوتك.
٢٩ . وليمزقن ثيابهن كأخواتك.

(في هذه الاثناء تهدأ حركة انكيدو تماماً وتفارقه الروح.

فيصرخ جلجامش): ٢٤ .

٢٥ .

العمود الثاني: ٢٦ .

٢٧ .

١ . «انصتوا إلي يا شيوخ أوروك، اسمعوني. ٢٨ .
٢ . انني ابكي صديقي انكيدو، ٢٩ .
٣ . ابكى بحرقة النساء الندابات. ٣٠ .
٤ . كان البلطة إلى جنبي، والقوس في يدي، ٣١ .
٥ . المدية في حزامي، والترس الذي أمامي، ٣٢ .
٦ . حلة عيدي، فرحي الوحيد. ٣٣ .
٧ . حتى سرقني عدو شيطاني. ٣٤ .
٨ . ياصديقي، ياأخي الصغير. ٣٥ .
٩ . يامن سابق حمار وحش البراري وفهد الفلاة. ٣٦ .
١٠ . لقد ذللنا معاً الصعاب وارتقينا الجبال. ٣٧ .
١١ . امسكنا بثور السماء وقضينا عليه. ٣٨ .
١٢ . صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز. ٣٩ .
١٣ . فأي نوم هبط عليك، ٤٠ .
١٤ . فغبت في ظلام لا تسمع كلماتي». ٤١ .
١٥ . لم يفتح انكيدو عينيه. ٤٢ .
١٦ . وضع يده على قلبه، لم يسمع له نبضاً. ٤٣ .

١٧ . فرمى عليه وشاحاً كوشاح العروس [. . .]،
١٨ . ورفع صوته بصراخ كزئير الأسد.
١٩ . وكلبوة سُلبت اشبالها،
٢٠ . صار يحوم حول صديقه (المسجى)،
٢١ . يقطع بيديه شعر رأسه ويرمي به،
٢٢ . ويطرح عن جسمه [ثيابه] الجميلة.
٢٣ . وعند انبلاج ضوء الفجر.
(كسر حتى نهاية العمود).

العمود الثالث:

١ . لقد جعلتك تستريح الى أريكة الشرف،
٢ . وأحللتك مجلس راحة الى يساري،
٣ . حيث قبل أمراء الأرض قدميك.
٤ . (والآن) سأجعل أهل أوروك يندبون وينوحون موتك.
٥ . وأملأ سعداء الناس حزناً عليك.
٦ . ومن بعدك، أنا، سأطلق شعري.
٧ . وأكسو جسمي بجلد الأسد، هائماً في البراري».
٨ . عند انبلاج ضوء الفجر.
٩ . [. . .] حل حزامه.

(بقية العمود تالفة).

العمود الرابع :

(تالف، ولكن الكلمــات القليلة البـاقية منـه تشير الى قيام جلجامش بصنع تمثال لانكيدو).

العمود الخامس :

(تالف خلا بضعة أسطر، تصف تأدية جلجامش لطقوس معينة من أجل راحة روح انكيدو).

٤٢ .   [. . . .] قضاة الأنوناكي.
٤٣ .   عندما سمع جلجامش ذلك.
٤٤ .   تملى في فؤاده صورة النهر.
٤٥ .   وعند انبلاج ضوء الفجر، قام جلجامش بتشكيل [. . . .]
٤٦ .   جلب طاولة كبيرة من خشب الـ «ايلاماكو»،
٤٧ .   ملأ بالزبدة اناءً من عقيق،
٤٨ .   وملأ بالعسل اناءً من لازورد،

٤٩ . [. . . .] زينهما وعرَّضهما للشمس.

العمود السادس:

(مفقود. ويبدو أنه يصف طقوس الحداد على انكيدو ودفنه، لأننا بعد هذا العمود مباشرة، ومع مطلع اللوح التاسع، نجد جلجامش وقد غادر أوروك وحيداً. فلا بقاء له فيها بعد انكيدو، ولا راحة له في حياة يرى فيها الموت أنى قلّب وجهه. أما هدف رحلته فالبحث عن «اوتنـابشتيم» الذي يعيش خالداً الى الأبد مع زوجته في مكان يقع خارج كل مكان معروف، مكافأة له على انقاذ الحياة من الدمار على الأرض بعد الطوفان الكبير).

اللوح التاسع

العمود الأول:

١ . من أجل انكيدو، صديقه.
٢ . بكى جلجامش مريراً هائماً في البراري:
٣ . «ألن يدركني إذا مت، مصير انكيدو؟
٤ . سكن الأسى فؤادي،
٥ . انتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
٦ . والى اوتنابشتيم ابن أوبارا ـ توتو،
٧ . اتخذت طريقي أغذ السير سريعاً.
٨ . وصلت ليلاً مسالك الجبال.
٩ . رأيت الأسود، داخلني الخوف.
١٠ . رفعت رأسي للآله «سن» وصليت[1].
١١ . صعدت صلواتي نحو نور الآلهة.
١٢ . ألا فلتحفظني يا سن الاله».

---

(١) سن: اله القمر وسيد الليل.

١٣ . نام في الليل، ولكنه صحا من حلم رآه.
١٤ . [كانت الأسود] تلهو متنشية بالحياة[1].
١٥ . أمسك بلطته بيده.
١٦ . واستل سيفه من حزامه.
١٧ . وكسهم (مارق) هبط اليها.
١٨ . فضربها ومزقها إرباً.
٩ ـ ٢٨ (أسطر مشوهة).

(بقية العمود تالفة. وفيها يستمر النص في وصف أهوال رحلة جلجامش. في مطلع العمود الثاني، نجد جلجامش وقد وصل الى سلسلة جبال ماشو التي تقع في أقصى غرب الأرض).

العمود الثاني:

١ . كان اسم الجبل ماشو[2].

---

(١) استعادة الجملة التي بين قوسين في هذا السطر، اجتهاد شخصي. ولي في ذلك وجهة نظر. فجلجامش المسكون بفكرة الموت، يصحو ليجد الأسود تلهو فرحة بالحياة، فينقض عليها دونما سبب، يعمل فيها ذبحاً وقتيلاً، انتقاماً من كل هناءة وراحة نفس لا يجدها في داخله.
لاحظ أيضاً التقابل الذي أراده الكاتب بين لهو الأسود المطمئنة في ضوء القمر، ثم مقتلها على يد جلجامش.

(٢) ماشو بالأكادية تعني التوأمين. وهذا ما يضفي على الجبل الواقع في آخر الأرض جلالاً وروعة.

٢ . وصل (جلجامش) جبل ماشو.

٣ . الذي يحرس الشمس في قدومها وإيابها كل يوم[1].

٤ . وتناطح ذراه حدود السماء،

٥ . وتمتد قواعده عميقاً نحو العالم الأسفل.

٦ . يحرس بوابته البشر العقارب.

٧ . لهم الَقٌ مخيف وفي نظراتهم الموت (السريع).

٨ . بسطوا جلالهم المرعب فوق الجبال،

٩ . يحفظون الشمس في قدومها وإيابها.

١٠ . عندما وقع بصر جلجامش عليهم،

١١ . أعْتَمَ وجهه خوفاً وفرقا.

١٢ . ولكنه تمالك نفسه وتقدم منهم[2].

١٣ . فدعا الرجل العقرب زوجه :

١٤ . «ان القادم الينا من طينة الآلهة»[3].

---

(١) في ترجمة Heidel وسامي سعيد الأحمد: الذي يحرس الشمس في شروقها وغروبها كل يوم. وقد اخترت ترجمة Gardner . لأن جبل ماشو يحرس بين جزئيه السامقين الفوهة التي تهبط منها الشمس الى باطن الأرض كل مساء لتسير في درب سفلي تحت الأرض طيلة الليل ثم تخرج من طرف الأرض الآخر لتشرق على الناس. فالجبل والحالة هذه يستقبل الشمس ثم يودعها الى مجراها السفلي.

(٢) عند Heidel : وانحنى أمامهم. الشطرة الثانية اخذتها عن سامي سعيد الأحمد.

(٣) حرفياً: جسمه من لحم الالهة.

١٥ . فأجابت زوجة الرجل العقرب :
١٦ . «ثلثاه اله وثلثه بشر» .
١٧ . دعا الرجل العقرب جلجامش ،
١٨ . قائلاً لابن الآلهة ، هذه الكلمات ،
١٩ . «لأي أمر مضيت في هذه الرحلة الطويلة؟
٢٠ . لأي أمر جُزت المسافات الينا؟
٢١ . قاطعاً بحاراً صعبة العبور .
٢٢ . أريد أن أعرف هدف مجيئك؟
(بقية العمود مكسورة) .

العمود الثالث :

١ ـ ٢ (سطران مشوهان) .
٣ . لأجل اوتنابشتيم ، ابي ، قد أتيت[1] ،
٤ . لأجل من صار في مجمع الآلهة (أتيت) .
٥ . أسأله عن (سر) الحياة والموت» .
٦ . ففتح الرجل العقرب فمه وقال :

(١) كلمة «أبي» هنا وردت بالمعنى المجازي ، والمقصود بها السلف أو الجد الأكبر. ذلك أن أوتنابشتيم قد حمل في سفينته العملاقة عند ابتداء الطوفان مجموعة قليلة من البشر هي التي تناسلت فيما بعد وجددت حياة الانسان على الأرض .

٧ . متحدثاً الى جلجامش:
٨ . «أي جلجامش، لم يسبقك لهذا أحد من قبل،
٩ . ولم يعبر مسالك هذه الجبال انسان.
١٠ . لمسافة اثنتي عشرة ساعة مضاعفة أعماقها [تمتد].
١١ . لا نور هناك، بل ظلام دامس.
١٢ . لشروق الشمس [. . .].
١٣ . لمغيب الشمس [. . .].
١٤ . لمغيب الشمس [. . .].
١٥ ـ ٢٠ (أسطر مشوهة).
(البقية مكسورة).

العمود الرابع:

(بداية العمود مكسورة. عندما تتضح الأسطر، نجد جلجامش في نهاية خطابه الجوابي للرجل العقرب).

٣٣ . [كذا فليكن]. في الأسى والألم،
٣٤ . في الحر والقر،
٣٥ . في التنهد والنحيب، سأمضي.
٣٦ . فافتح لي الآن بوابة الجبال».

٣٧ . ففتح الرجل العقرب فمه .
٣٨ . متحدثاً الى جلجامش .
٣٩ . «إمض يا جلجامش [. . .] .
٤٠ . جبال ماشو اسمح لي بعبورها .
٤١ . فلتقطع سلاسل الجبال .
٤٢ . ولتعد بك قدماك سالماً .
٤٣ . ها بوابة الجبال [مفتوحة لك]» .
٤٤ . عندما سمع جلجامش ذلك ،
٤٥ . اتبع مشورة الرجل العقرب .
٤٦ . مضى عبر طريق الشمس[1] .
٤٧ . اجتاز ساعة مضاعفة ،
٤٨ . ظلام دامس وما من شعاع ،
٤٩ . لا يرى من أمامه ولا من خلفه .
٥٠ . اجتاز ساعتين مضاعفتين .

العمود الخامس :

(البداية مكسورة) .

---

(١) من أجل «طريق الشمس» راجع : الهامش ٩٦ .

٢٣ . اجتاز أربع ساعات مضاعفات[1]،
٢٤ . ظلام دامس وما من شعاع،
٢٥ . لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
٢٦ . اجتاز خمس ساعات مضاعفات،
٢٧ . ظلام دامس وما من شعاع،
٢٨ . لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
٢٩ . اجتاز ست ساعات مضاعفات،
٣٠ . ظلام دامس وما من شعاع،
٣١ . لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
٣٢ . اجتاز سبع ساعات مضاعفات،
٣٣ . ظلام دامس وما من شعاع،
٣٤ . لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
٣٥ . اجتاز ثماني ساعات مضاعفات، علا صراخه[2].

---

(١) يجب الانتباه هنا الى أن السطر ٢٣ هو بداية لمرحلة جديدة في الطريق وليس استمراراً للسطر ٥٠. ففي الجزء المفقود من العمود الخامس يقطع جلجامش عدداً كبيراً من الساعات المضاعفة ثم يتوقف إما للراحة، أو لاعتراض شخص ما، له. وعندما يبدأ المسير، يبدأ النص بعد الساعات المضاعفة من جديد، واحدة فاثنتين فثلاث. وعند السطر ٢٣ أربع ساعات مضاعفات.

(٢) علا صراخه، إما لنفاذ الصبر، أو لتشجيع نفسه على الاستمرار، أو لاحساسه بقرب الوصول.

٣٦ . ظلام دامس وما من شعاع ،

٣٧ . لا يرى من أمامه ولا من خلفه .

٣٨ . اجتاز تسع ساعات مضاعفات ، فأحس بريح الشمال ،

٣٩ . [تضرب] وجهه .

٤٠ . ظلام دامس ولا من شعاع ،

٤١ . لا يرى من أمامه ولا من خلفه .

٤٢ . اجتاز عشر ساعات مضاعفات .

٤٣ . [. . .] صار قريباً .

٤٤ . [. . .] من ساعة مضاعفة .

٤٥ . بعد أن قطع احدى عشرة ساعة مضاعفة ،
وصلت بشائر النور[1] .

٤٦ . وبعد أن قطع اثنتي عشرة ساعة مضاعفة ، عم الضياء .

٤٧ . وجد نفسه أمام (حديقة) أشجارها من حجر (كريم) . فدنا لمرآها .

٤٨ . كان شجر العقيق يحمل ثماره .

٤٩ . عنباً مدلى ، فتنة للناظرين .

٥٠ . وشجر اللازورد يحمل [. . .] .

٥١ . ينوء بثمره ، فتنة للناظرين

---

(١) «وصلت بشائر النور» حرفياً : ظهر ظل شمش . راجع : Gardner .

(٢) قارن مع ألف ليلة وليلة ، قصة محمد الكسلان .

العمود السادس :

(البداية مكسورة) .

٢٤ ـ ٣٦ (أسطر مشوهة ، ولكن ما بقي فيها من كلمات متفرقة، يشير الى أن النص يتابع وصف عجائب الحديقة) .

٣٧ . **سيدوري، فتاة الحان التي تسكن عند حافة البحر.**

(حاشية)

٣٨ . اللوح التاسع من «هو الذي رأى كل شيء»، من سلسلة جلجامش.

٣٩ . قصر آشور بانيبال

٤٠ . ملك العالم، ملك آشور.

اللوح العاشر

(سأعمد فيما يلي الى تقديم الأعمدة الأربعة الأولى من اللوح العاشر في النص البابلي القديم ثم اتحول الى النص الأساسي. وسيقابل القاريء بعض التداخل في أحداث النصين).

آ ـ النص البابلي القديم :

العمود الأول :

(قبل خروج جلجامش من حديقة الأشجار العجيبة، يتعرض له الاله شمش).

(١ ـ ٤ . (أسطر بعضها مشوه وبعضها غامض المعنى بالأكادية. لم يترجمها Heidel) .

٥ . غمر الأسى شمش، فمضى اليه.

٦ . قال لجلجامش :

٧ . «الى أين تمضي يا جلجامش؟

(والى أين تسعى بك قدماك)؟

٨ . ان الحياة التي تبحث عنها لن تجدها».
٩ . فقال له جلجامش، قال لشمش القدير:
١٠ . «أَبَعْدَ جري البراري، وتطوافي.
١١ . أسند رأسي في باطن الثرى.
١٢ . أنام السنين الآتية؟
١٣ . (لا). دع عينيّ تصافحان الشمس، أعش في النور.
١٤ . الظلمة تتراجع أمام النور المنتشر.
١٥ . فهل يرى من ذاق الموت، ضوء الشمس أبداً»[1]؟

العمود الثاني:

(البداية مكسورة. جلجامش يتوجه بالحديث الى الفتاة سيدوري، ساقية حان الآلهة، التي تقيم عند حافة الاوقيانوس العظيم الذي يحيط بالكون).

١ . «إن من لزمني في المشقات جميعاً،
٢ . انكيدو الذي أحببت كثيراً،

(١) الظلمة = الموت. الشمس، النور = الحياة. السطران ١٤ و ١٥ مترجمان عن Jacopsen و Gardner . وقد اختلف المترجمون في نصهما ودلالتهما.

٣ . من لزمني في المشقات جميعاً،
٤ . ادركه مصير البشر.
٥ . في الليل وفي النهار، بكيت عليه،
٦ . ولم اسلمه للدفن،
٧ . عسى من بكائي عليه يفيق.
٨ . سبعة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
٩ . حتى سقطت دودة من أنفه[1].
١٠ . فمنذ أن مضى، ما لي حياة.
١١ . همت على وجهي كصياد في أعماق الفلاة.
١٢ . فيا فتاة الحان، كما أرى وجهك الآن.
١٣ . ألن يكتب لي ألا أرى الموت الذي أخاف»؟
١٤ . فقالت له فتاة الحان، قالت لجلجامش.

العمود الثالث:

١ . الى أين تمضي يا جلجامش؟
٢ . الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
٣ . فالألهة لما خلقت البشر،

---

(١) راجع: سامي سعيد الأحمد.

٤ . جعلت الموت لهم نصيباً،

٥ . وحبست في أيديها الحياة.

٦ . أما أنت يا جلجامش، فاملأ بطنك.

٧ . افرح ليلك ونهارك.

٨ . اجعل من كل يوم عيداً.

٩ . ارقص لاهياً في الليل وفي النهار.

١٠ . اخطر بثياب نظيفة زاهية.

١١ . إغسل رأسك وتحمم بالمياه.

١٢ . دلل صغيرك الممسك بيدك.

١٣ . واسعد زوجك بين أحضانك.

١٤ . هذا نصيب البشر (في هذي الحياة).

(البقية مكسورة. ويبدو من أحداث العمود التالي أن فتاة الحان قد دلت جلجامش على ملاح اوتنابشتيم، الذي صادف وجوده في تلك الأثناء يحتطب في الغابة المجاورة. يسرع اليه جلجامش، ولكنه في اندفاعه وغمرة إنفعاله، يكسر رُقُماً أو صوراً سحرية وضعها جانبا الملاح، وهي الرقم التي يحملها معه دوماً في ابحاره لتساعده على قطع مياه الموت المؤدية الى أرض دلمون حيث يعيش سيده الخالد)..

العمود الرابع :

١ . في غمرة هيجانه حطمها ،
٢ . ثم استدار يغذ السير اليه[1] .
٣ . وقع بصره على سورسنابي ،
٤ . فقال له سورسنابي ، قال لجلجامش :
٥ . «أخبرني ، من أنت؟
٦ . أما أنا ، فسورسنابي ، تابع اوتنابشتيم القاصي» .
٧ . فقال له جلجامش ، قال لسورسنابي :
٨ . «اسمي جلجامش .
٩ . أتيت من أوروك مسكن آنو .
١٠ . قطعت الجبال ،
١١ . في رحلة طويلة من مشرق الشمس .
١٢ . فيا سورسنابي . كما أرى وجهك الآن ،
١٣ . أرني أوتنابشتيم القاصي» .
١٤ . فقال له سورسنابي ، قال لجلجامش :

(بقية اللوح مفقودة) .

---

(١) يغذ السير الى ملاح أوتنابشتيم ، واسمه هنا سورسناري ، أما في النص الأساسي فأورشنابي .

ب ـ النص الأساسي :

(نعود الآن الى اللوح العاشر في النص الأساسي) .

العمود الأول :

١ . سيدوري، فتاة الحان، القاطنة عند حافة البحر.
٢ . التي تسكن [. . .] .
٣ . صنعوا لها ابريقاً، صنعوا لها راقوداً من ذهب[1] .
٤ . المتشحة بخمار و [. . .] .
٥ . اقترب جلجامش [. . .]،
٦ . وقد كسته الجلود .
٧ . ولكنه يحمل في جسده طينة الألهة .
٨ . في فؤاده أسى،
٩ . ووجهه كمن ضني بسفر طويل .
١٠ . نظرت فتاة الحان عن بعد،
١١ ـ ١٢ . وناجت نفسها قائلة :

---

(١) الراقود هو وعاء للتقطير والتخمير. والذين صنعوا لسيدوري الابريق والراقود هم الآلهة، لأن الحانة خاصة بلقائهم وشرابهم .

١٣ . «ان هذا الرجل لقاتل .
١٤ . ترى أين يتجه [. . . .]» .
١٥ . فلما دنا أوصدت بابها .
١٦ . أوصدت بابها أحكمت إغلاقه .
١٧ . سمع جلجامش صوت الإغلاق ،
١٨ . فرفع ذقنه واستند [بجسمه الى الباب][١] .
١٩ . ناداها ؛ جلجامش نادى فتاة الحان :
٢٠ . «أي فتاة الحان . ماذا رأيت حتى أوصدت بابك ،
٢١ . حتى أوصدت بابك وأحكمت إغلاقه؟
٢٢ . سأحطم بابك ، وأهد البوابة .

(بقية هذا العمود مكسورة . ولكن يمكن استراد معظم بقيته من كسرة لوح معروفة بالرمز Sp 299 . وهي من أجزاء نسخة مفقودة من نسخ النص الأساسي) .

٢٣ . أنا جلجامش ، أمسكت بثور السماء وقتلته [٢] .

---

(١٠٩) عن Gardner

(١١٠) حذفت السطر الأول من الكسرة ، لأنه يكرر مناداة جلجامش لفتاة الحان ، وذلك للمحافظة على استمرارية خطاب جلجامش . أما الترقيم اعتباراً من هذا السطر الى نهاية العمود فافتراضي .

٢٤ . صرعت حارس الغابة.
٢٥ . قضيت على خمبابا، ساكن غابة الأرز.
٢٦ . ذبحت الآساد في مسالك الجبال».
٢٧ . فقالت له فتاة الحان، قالت لجلجامش:
٢٨ . «إذا كنت جلجامش الذي قتل حارس الغابة،
٢٩ . إذا كنت من صرع خمبابا، ساكن غابة الأرز،
٣٠ . وذبح الآساد في مسالك الجبال،
٣١ . وأمسك بثور السماء وقتله،
٣٢ . فلماذا ضمرت وجنتاك، واكتأب وجهك؟
٣٣ . لماذا توجع منك القلب وتبدلت الملامح؟
٣٤ . لماذا استقر الكرب في فؤادك؟
٣٥ . فوجهك (اليوم) كمن ضني طويلاً،
٣٦ . وقد لفح وجهك الحر والقر،
٣٧ . تهيم على وجهك في القفار».
٣٨ . فقال لها جلجامش، قال لفتاة الحان:
٣٩ . «كيف لا تضمر وجنتاي، ويكتئب وجهي.
٤٠ . كيف لا يتوجع قلبي وتتبدل ملامحي.
٤١ . كيف لا يستقر الكرب في فؤادي.
٤٢ . كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل.
٤٣ . كيف لا يلفح وجهي الحر والقر.

٤٤ . وكيف لا أهيم على وجهي في القفار.

٤٥ . صديقي، أخي الأصغر الذي طارد.
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.

٤٦ . انكيدو، صديقي، أخي الأصغر الذي طارد.
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.

٤٧ . معاً قهرنا الصعاب، ورقينا مسالك الجبال.

العمود الثاني:

١ . امسكنا ثور السماء وقتلناه[١]،

٢ . صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.

٣ . صديقي الذي احببته جماً، ومضى معي عبر المهالك،

٤ . انكيدو الذي احببته جماً، ومضى معي عبر المهالك،

٥ . أدركه مصير البشر.

٦ . ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه،

٧ . حتى سقطت دودة من أنفه[٢].

٨ . فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،

---

(١) مطلع هذا العمود يكرر جزءاً من خطاب جلجامش في الكسرة التي أضفناها الى نهاية العمود الأول.

(٢) عن Gardner .

يثقل صدري خطب أخي.

٩ . أهيم في البراري كل حدب وصوب،

يثقل صدري خطب أخي.

١٠ . أهيم في البراري كل حدب وصوب،

١١ . فما لي من راحة، وما لي من سكون.

١٢ . صديقي الذي أحببت صار الى تراب.

١٣ . وأنا، أفلا أرقد مثله.

١٤ . ولا أفيق ابداً».

١٥ . ثم أردف جلجامش قائلاً لها، لفتاة الحان.

١٦ . والآن، أين الطريق الى اوتنابشتيم يا فتاة الحان؟

١٧ . كيف المسير اليه، أواه كيف المسير؟

١٨ . لاقطعن البحر ان استطعت،

١٩ . وإلا سأبقى هائماً في البراري (دهري).

٢٠ . فقالت له ساقية الحان، قالت لجلجامش:

٢١ . «أبداً لم تُعبر هذي المياه،

٢٢ . ولم يقدر قادم من بعيد أبداً على قطع هذي البحار.

٢٣ . شمش القدير يقطعها، فمن غيره يستطيع ذلك؟

٢٤ . صعبة العبور، عصية على الاجتياز،

٢٥ . فيها مياه الموت تصد العابرين.

٢٦ . فمن أي مكان تعبر يا جلجامش؟

٢٧ . وما عساك فاعلٌ إن وصلت مياه الموت؟
(على أني سأمد لك يد العون) .
٢٨ . جلجامش، هناك أورشنابي، ملاح اوتنابشتيم،
٢٩ . في الغابة يحتطب ومعه صورٌ من حجر.
٣٠ . (فامض الآن) عساك واجده .
٣١ . فان استطعت اعبر معه، أو فعد الى وطنك» .
٣٢ . فلما سمع جلجامش هذا،
٣٣ . حمل بلطته بيده،
٣٤ . وانتضى الخنجر من حزامه، وانسل هابطاً اليها.
٣٥ . واقعاً بينها كسهم مارق.

(البقية مشوهة وتصعب ترجمتها . ومن المؤكد أنها تحتوي على قيام جلجامش، دون قصد بتحطيم الرُقُم أو الصور الحجرية، وبحثه من ثم عن اورشنابي . في مطلع العمود التالي نجد اورشنابي يتحدث الى جلجامش) .

١ . فقال له أورشنابي، قال لجلجامش :
٢ . «لماذا ضمرت وجنتاك، واكتأب وجهك؟
٣ . لماذا تَوَجّعَ منك القلب، وتبدلت الملامح .
٤ . لماذا استقر الكرب في فؤادك .

٥ . فوجهك (اليوم) كمن ضني بسفر طويل .
٦ . وقد لفح وجهك الحر والقر،
٧ . تهيم على وجهك في القفار» .
٨ . فقال له جلجامش ، قال لأورشنابي :
٩ . «كيف لا تضمر وجنتاي ويكتئب وجهي؟
١٠ . كيف لا يتوجع مني القلب، وتتبدل مني الملامح؟
١١ . كيف لا يستقر الكرب في فؤادي؟
١٢ . كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل؟
١٣ . كيف لا يلفح وجهي الحر والقر؟
١٤ . وكيف لا أهيم على وجهي في البراري؟
١٥ . صديقي، أخي الأصغر الذي طارد.
حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
١٦ . انكيدو، صديقي، أخي الأصغر الذي طارد .
حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
١٧ . معاً قهرنا الصعاب، ورقينا مسالك الجبال .
١٨ . امسكنا ثور السماء وقتلناه .
١٩ . صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز .
٢٠ . صديقي الذي أحببته جماً ومضى معي عبر المهالك .
٢١ . انكيدو الذي احببته جماً، ومضى معي عبر المهالك .
٢٢ . أدركه مصير البشر .

٢٣ . ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه .
٢٤ . حتى سقطت دودة من أنفه .
٢٥ . فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري .
٢٦ . يثقل صدري خطب أخي .
٢٧ . أهيم في البراري كل حدب وصوب .
٢٨ . يثقل صدري خطب أخي .
٢٩ . فما لي من راحة ، وما لي من سكون .
٣٠ . صديقي الذي أحببت صار الى تراب .
٣١ . وأنا ، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبداً»؟
٣٢ . ثم أردف جلجامش قائلاً له ، لأورشنابي .
٣٣ . «والآن يا أورشنابي ، أين الطريق الى اوتنابشتيم؟
٣٤ . كيف اتجه ، أواه ، كيف المسير؟
٣٥ . لاقطعن البحر ان استطعت وإلا .
سأبقى هائماً في البراري (دهري) » .
٣٦ . فقال له اورشنابي ، قال لجلجامش :
٣٧ . «قد حالت يداك دون عبورك ،
٣٨ . إذ قمت بكسر الصور الحجرية . . . . [1] .

---

(١) عن الصور الحجرية ، راجع : تعليقي في نهاية العمود الثالث من النص البابلي القديم .

٣٩ . فالصور الحجرية الآن مهشمة . . . . .
(ولكن ربما كانت هناك وسيلة) .

٤٠ . امسك بيدك البلطة يا جلجامش .

٤١ . اهبط الغابة واقطع مائة وعشرين مردياً بطول ستين ذراعاً[1] .

٤٢ . اطلهـا بالقار وصفح أطرافها ثم جئني بها» .

٤٣ . فلما سمع جلجامش هذا القول ،

٤٤ . أمسك البلطة بيده ، واستل سيفه من حزامه .

٤٥ . هبط الغابة فاقتطع مائة وعشرين مردياً بطول ستين ذراعاً ،

٤٦ . طلاها بالقار وصفح أطرافها ثم جاءه بها .

٤٧ . بعدها ركب جلجامش واورشنابي السفينة .

٤٨ . ابحروا بها تتقاذفها الأمواج .

٤٩ . في اليوم الثالث قطعوا رحلة شهر ونصف .

٥٠ . ثم وصل اورشنابي الى مياه الموت .

---

(١) أعمدة تجذيف من النوع الذي يستعمل لدفع القوارب في المياه القليلة العمق وذلك بركز طرف العمود السفلي في قاع الماء . غير أن طول المردي هنا يدل على أنها سوف تستعمل لعبور مياه عميقة .

العمود الرابع :

١ . فقال له اورشنابي ، قال لجلجامش :

٢ . «اضغط بعزم يا جلجامش ، خذ مجذافاً . . . .

٣ . لا تلمس يدك مياه الموت [. . . .](1)

٤ . خذ يا جلجامش مجذافاً ثانياً وثالثاً ورابعاً .

٥ . خذ يا جلجامش مجذافاً ثامناً وتاسعاً وعاشراً .

٦ . خذ يا جلجامش مجذافاً حادي عشر وثاني عشر» .

٧ . مع (الدفعة) العشرين بعد المائة ، استنفذ جلجامش مجاذيفه .

٩ . حل حزامه [. . . .] .

١٠ . ثم نزع جلجامش رداءه [. . . .] .

١١ . وبيديه رفعه شراعاً .

(ولما اقتربا من شاطىء الجزيرة)

١٢ . رفع اوتنابشتيم بصره نحو البعيد ،

١٣ . قال هذه الكلمات ،

١٤ . مناجياً نفسه :

---

(١) من الواضح أن مياه الموت كانت من النوع الساكن ، وقاتلة باللمس . لذلك فان المجذاف الواحد لا يمكن استعماله أكثر من مرة واحدة يترك بعدها في الماء

١٥ . ترى لماذا كُسِرت صور حجر السفينة؟
١٦ . ولماذا، مع ملاحها يركب آخر؟
١٧ . ان الرجل الآتي ليس من ربعي [. . . .].

(ثلاثة أسطر مشوهة، ثم ينكسر العمود. مع مطلع العمود الخامس نجد جلجامش يجيب على أسئلة اوتنابشتيم المشابهة لأسئلة فتاة الحان والملاح اورشنابي، مكرراً اللازمة نفسها. . .).

العمود الخامس:

١ . كيف لا يتوجع مني القلب، وتتبدل الملامح.
٢ . كيف لا يستقر الكرب في فؤادي.
٣ . كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل.
٥ . وكيف لا أهيم على وجهي في البراري؟
٦ . صديقي، أخي الأصغر الذي طارد.
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.
٧ . أنكيدو، صديقي أخي الأصغر الذي طارد.
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.
٨ . معاً قهرنا الصعاب ورقينا مسالك الجبال.
٩ . أمسكنا ثور السماء وقتلناه.

١٠ . صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
١١ . صديقي الذي جندل معي الآساد.
١٢ . صديقي الذي سار الى جانبي عبر المهالك.
١٣ . صديقي الذي جندل معي الآساد.
١٤ . أدركه مصير البشر. ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
١٥ . ولم أسلمه للدفن،
١٦ . حتى سقطت دودة من أنفه.
١٧ . فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
١٨ . يثقل صدري خطب أخي.
١٩ . أهيم في البراري كل حدب وصوب،
يثقل صدري خطب أخي.
٢٠ . فما لي من راحة، وما لي من سكون.
٢١ . صديقي الذي أحببت صار الى تراب.
٢٢ . وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبداً؟
٢٣ . ثم أردف جلجامش قائلاً له، لأوتنابشتيم:
٢٤ . «وها أنذا آت الى أوتنابشتيم، المدعو بالقاصي.
٢٥ . همت أطوف البلاد والأصقاع.
٢٦ . عبرت (شعاب) الجبال العصية.
٢٧ . قطعت جميع البحار.
٢٨ . من النوم العذب لم ينل وجهي كفافاً.

٢٩ . أبليت جسمي بالتطواف، وسكن الوجع مفاصلي،
٣٠ . حتى وصلت بيت فتاة الحان وثيابي مزق.
٣١ . قتلت الدب والضبع والأسد والفهد والنمر والأيل
والوعل، حيوان البرية وطرائد الفلاة
٣٢ . بلحومها اغتذيت وبجلودها اكتسيت.
٣٣ . [. . . .] فليختموا بوابتها بالزفت والقار [. . . .]».
(سطران مشوهان)
٣٦ . فقال له اوتنابشتيم، قال لجلجامش.
٣٧ - ٥٠ (أسطر مشوهة لا تعطي معنى مفهوماً).

العمود السادس:

(البداية مكسورة. وعندما تبدأ الأسطر بالوضوح نجد أوتنابشتيم يتابع حديثه الى جلجامش الذي ابتدأه في آخر العمود السابق).

٢٦ . هل نشيد بيوتاً لا يدركها الفنا؟
وهل نعقد ميثاقاً لا يصيبه البلى؟
٢٧ . هل يقتسم الاخوة ميراثهم ليبقى (دهراً)،
٢٨ . وهل ينزرع الحقد في الأرض دواما.
٢٩ . هل يرتفع النهر ويأتي بالفيض أبدا،

٣٠ . [وهل يترك اليعسوب شرنقته]،
٣١ . ليدير وجهه للشمس طوالا؟
٣٢ . فمنذ القدم، لا تظهر الأمور ثباتا.
٣٣ . النائم والميت توأمان.
٣٤ . ألا يرسم كلاهما صورة والموت،
٣٥ . [ألا يتساوى الأمير والفقير عند الاحتضار][1]؟
٣٦ . لقد اجتمع الأنوناكي، الآلهة العظام،
٣٧ . ومامي توم، سيدة المصائر، قدرت معهم المصائر[2]
٣٨ . وزعوا الحياة والموت
٣٩ . ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت».
٤٠ . فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم:
٤١ . (اللوح العاشر من «هو الذي رأى كل شيء» من سلسلة جلجامش).
٤٢ . (قصر آشور بانيبال، ملك العالم، ملك آشور).

---

(١) راجع: Speiser و Gardner.

(٢) مامي توم: الآلهة الأم التي رأيناها في قصة خلق انكيدو تحت اسم آرورو.

اللوح الحادي عشر

العمود الأول:

١ . فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم:
٢ . «انظر اليك يا أوتنابشتيم.
٣ . شكلك عادي، وأراك مثلي
٤ . نعم، شكلك عادي وأراك مثلي.
٥ . قد صورك لي جناني بطلاً على أهبة القتال،
٦ . ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك.
٧ . فقل لي، كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة»؟
٨ . فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش:
٩ . «جلجامش، سأكشف لك أمراً خبيئاً،
١٠ . وأطلعك على سر من أسرار الآلهة.
١١ . شوريباك، مدينة أنت تعرفها،
١٢ . ترقد على ضفة نهر الفرات.
١٣ . لقد شاخت المدينة، والآلهة فيها،
١٤ . فحدثتهم نفوسهم، الآلهة العظام، أن يرسلوا طوفاناً.

١٥ . كان هناك، آنو، أبوهم.
١٦ . وانليل المحارب، مستشارهم.
١٧ . وننورتا، ممثلهم.
١٨ . واينوجي وزيرهم.
١٩ . وننجيكو ـ إيا، كان حاضراً أيضاً.
٢٠ . فنقل (إيا) حديثهم الى كوخ القصب: [١]
٢١ . كوخ القصب، يا كوخ القصب. جدارُ يا جدار.
٢٢ . أنصت يا كوخ القصب، وتفكر يا جدار.
٢٣ . رجل شورياك، يا ابن أوبارا ـ توتو.
٢٤ . قوض بيتك وابن سفينة،
٢٥ . اترك مملكتك، وأنقذ حياتك،
٢٦ . اهجر متاعك، وأنقذ نفسك،
٢٧ . احمل في السفينة بذرة كل مخلوق حي.
٢٨ . والسفينة التي أنت بانيها،
٢٩ . ستأتي وفق قياس مضبوط،
٣٠ . فيتساوى طولها وعرضها.
٣١ . ثم غطها، كما هي المياه السفلى».

---

(١) كوخ القصب، هو بيت اوتنابشتيم. وقد تحدث الاله الى كوخ القصب لكي لا يتهمه بقية الآلهة بافشاء سر اجتماعهم لكائن بشري.

٣٢ . فلما تمليت القول، قلت لربي إيا:
٣٣ . رويدك سيدي، إن ما أمرت به،
٣٤ . سيلقى الخضوع والتنفيذ.
٣٥ . ولكن، كيف أجيب [تساؤلات] المدينة والناس والأعيان؟
٣٦ . فتح إيا فمه وقال،
٣٧ . متوجهاً بالحديث إلي، أنا خادمه:
٣٨ . «إليك ما سوف تقوله لهم:
٣٩ . لقد علمت أن إنليل يكرهني،
٤٠ . وعلي بعد الآن مفارقة مدينتكم،
٤١ . وألا أدير وجهي نحو أرض إنليل.
٤٢ . ولذا، فإني لهابط الى الآبسو، فأعيش مع سيدي إيا[1]،
٤٣ . الذي سيمطر عليكم (من بعدي) خيرات وافرة:
٤٤ . طيوراً [من أفضلها] وأسماكاً [من أندرها].
٤٥ . [ولسوف تمتلىء الأرض] بغلال الحصاد.
٤٦ . وعند الغسق، رب العاصفة،
٤٧ . سيرسل مطراً من القمح ينزل عليكم»[2]

---

(١) الآبسو، هي الأعماق المائية تحت الأرض حيث يعيش إيا ـ انكي له الماء.

(٢) يستعمل «إيا» في هذا المقطع كلمات وتعابير ملغزة، يمكن فهمها من قبل الناس ←

العمود الثاني :

(جرى الأكاديميون على ترقيم كامل اللوح بشكل متسلسل. ولذا لن يبدأ كل عمود برقم ١).

٤٨ . وما ان لاحت تباشير الصباح،

٤٩ . حتى تجمع الناس حولي.

٥٠ - ٥٣ (أسطر مشوهة).

٥٤ . جلب الأطفال لي القار،

٥٥ . وجلب لي الكبار كل ما يلزم.

٥٦ . في اليوم الخامس أنهيت هيكلها.

٥٧ . كانت مساحة سطحها واحد ايكو[1]،

على أكثر من مستوى 'وتناشتيم سيقول للناس بأنه يبني السفينة لينتقل الى عالم المياه السفلي. وهذا قول صحيح من بعض وجوهه، لأن المياه السفلية سوف تطغى على الأرض وتغرقها. أما الخيرات من الطيور والأسماك، فهي الوحيدة التي ستستطيع النجاة من الطوفان، الأولى بسبب طيرانها والثانية بسبب سباحتها. أما مطر القمح، فهو أيضاً مطرُ البلية، لأن النص قد استعمل للدلالة على القمح كلمة ذات معنى مزدوج (من أجل المعنى المزدوج لكلمة القمح، راجع: Gardner و Heidel اللذين ترجما المعنى السلبي للكلمة بأنه البلية أو الكارثة. وأيضاً سامي سعيد الأحمد الذي ترجمها بالظلم) - بين الأقواس في السطر ٤٤، مسترجع عن Speiser .

(١) الايكو: مقياس للمساحة يعادل ٣٦٠ متراً مربعاً.

٥٨ . ومائة وعشرين ذراعاً ارتفاع الواحد من جدرانها[1] .
٥٩ . أنهيت شكلها الخارجي وأكملته .
٦٠ . ستة طوابق صنعت فيها،
٦١ . (وبذا) قسمتها الى سبعة (أجزاء) .
٦٢ . وقسمت الأرضيات الى تسعة ،
٦٣ . وثبتُّ على جوانبها مصدات المياه .
٦٤ . زودتها بالمجاذيف وخزنت فيها المؤن .
٦٥ . سكبت في الفرن ست وزنات من القار،
٦٦ . وست وزنات من الاسفلت .
٦٧ . ثلاث وزنات من الزيت أتى بها حملة السلال .
٦٨ . واحدة استهلكها نقع مصدات المياه ،
٦٩ . واثنتان قام ملاح السفينة بخزنهما .
٧٠ . ذبحت للناس عجولاً ،
٧١ . ورحت أنحر الخراف كل يوم .
٧٢ . عصيراً وخمراً أحمر وزيتاً وخمراً أبيض،
٧٣ . بذلت للصناع فشربوا كما من نهر ماء .
٧٤ . احتفلوا كما في عيد رأس السنة .
٧٥ . [. . .] الدهون ، غمست يدي .

---

(١) وبذلك تغدو السفينة على شكل مكعب تام .

٧٦ . [في اليوم السابع] أُكملت السفينة .
٧٧ . [إنزالها في الماء] كان صعباً .
٧٨ . . . . . . من فوق ومن تحت .
٧٩ . [حتى غاص في الماء] ثلثاها[1] .
٨٠ . كل ما أملك حملت إليها .
٨١ . كل ما أملك من فضة ، حملت إليها .
٨٢ . كل ما أملك من ذهب ، حملت إليها .
٨٣ . كل ما استطعت من بذور كل شيء حي ، حملت إليها .
٨٤ . وبعد أن أدخلت اليها كل أهلي وأقاربي ،
٨٥ . وطرائد البرية ووحوشها ، وأصحاب الحرف[2] ،
٨٦ . حدد لي «شمش» وقتاً معيناً :
٨٧ . «عندما يرسل سيد العاصفة (حدد) مطراً مدمراً في المساء ،
٨٨ . ادخل الفلك وأغلق عليك بابك» .
٨٩ . حلّ الموعد المضروب .
٩٠ . في المساء ، أرسل سيد العاصفة مطراً مدمراً .

---

(١) بين الأقواس في الأسطر من ٧٦ ـ ٧٩ مترجم عن Speiser .

(٢) لم يكن قصد اوتنابشتيم انقاذ الحياة على الأرض فقط ، بل كان يسعى الى استمرار المنجزات الحضارية أيضاً . ولذلك فقد حمل معه اصحاب الحرف ، بما فيهم من بناء ونجار ونحات وكاتب : الخ .

٩١ . (قلبت وجهي في السماء) أراقب الطقس،
٩٢ . كان الجو مرعباً لناظره.
٩٣ . دخلت السفينة وأغلقت علي بابي.
٩٤ . أسلمت قيادها للملاح بوزو ـ آموري.
٩٥ . أسلمته الهيكل العظيم بكل ما فيه.

العمود الثالث:

٩٦ . وما ان لاحت تباشير الصباح،
٩٧ . حتى علت الأفق غيمة كبيرة سوداء،
٩٨ . يجلجل في وسطها صوت «حدد»،
٩٩ . يسبقها شوللات وخانيش[1]،
١٠٠ . نذيران عبر السهول والبطاح.
١٠١ . اقتلع اريجال الدعائم[2].
١٠٢ . ثم أتى ننورتا وفتح السدود.

---

(١) حدد اله العاصفة والمطر وهو في أصله اله سوري ـ آموري جاءت به أسرة حامورابي الآمورية الى بابل. أما شوللات وخانيش فهما رسولا الاله حدد يسيران أمامه.

(٢) المقصود بالدعائم هنا، دعائم بوابات خزان المياه السفلية. واريجال هو نرجال زوج الهة العالم الأسفل أريشكيجال.

١٠٣ . رفع الأنوناكي مشاعلهم عالياً،

١٠٤ . حتى أضاء وهجها الأرض.

١٠٥ . بلغت ثورة حدد تخوم السماء،

١٠٦ . أحالت كل نور الى ظلمة،

١٠٧ . والأرض [الفسيحة] قد تحطمت [كما الجرة][1].

١٠٨ . ثارت العاصفة يوماً (كاملاً).

١٠٩ . تزايدت سرعاتها حتى حجبت الجبال.

١١٠ . أتت على الناس، (حصدتهم) كما الحرب.

١١١ . عميَ الأخ عن أخيه،

١١٢ . وبات أهل السماء لا يرون الأرض.

١١٣ . حتى الآلهة ذعرت من هول الطوفان،

١١٤ . هرب جميعهم صعداً نحو سماء آنو[2].

١١٥ . ربضوا عند الجدار الخارجي، ككلاب مرتعدة.

١١٦ . صرخت عشتار كأمرأة في المخاض.

١١٧ . ناحت سيدة الآلهة، ذات الصوت العـذب

١١٨ . «لقد آلت الى طين تلك الأيام القديمة،

---

(١) هذا السطر مستعاذ عن Speiser . وأيضاً السطر ١٠٩ و ١١٥.

(٢) سماء آنو هي السماء السابعة.

١١٩ . لأني نطقت بالشر في مجمع الألهة[1].
١٢٠ . فكيف نطقت بالشر في مجمع الآلهة؟
١٢١ . كيف أمرت بالحرب تحصد شعبي،
١٢٢ . تدمر من أعطيتهم، أنا، الميلاد؟

---

(١) أي أنها وافقت على تدمير الحياة عندما قررت الالهة ذلك. ويبدو من صياغة هذا السطر أن كلمة عشتار في مجمع الالهة كانت القول الفصل. كما نلاحظ من كامل المقطع الذي يحتوي خطاب عشتار على تحول في موقف النص منها. ففي اللوح السادس كانت عشتار مجرد امرأة خائنة لعوب. أما هنا فتعود الى وضعها القديم كإلهة أم، وسيدة الآلهة ووالدة للجنس البشري.
وفي الحقيقة، فان تغير موقف النص من عشتار ليس إلا تغيراً ظاهرياً. فقصة الطوفان من أولها الى آخرها هي جزء مقحم على الملحمة، ولا وجود لها في النص البابلي القديم الذي اكتفى بالاشارة الى الطوفان والى بطله الخالد. وقد عمد محرر النص الاخير، الكاهن سن ـ لبكي ـ أنيني الى الاعتماد، في قصة طوفانه، على نصوص الطوفان البابلية التي كانت معروفة في عصره، والتي اتخذت شكلها الثابت منذ زمن طويل، ولم يسمح لنفسه بكثير من التصرف والتحوير. ومن هنا يأتي ظهور عشتار المفاجيء بشكلها القديم المتوارث عن التقاليد السومرية. نقرأ في أحد نصوص الطوفان السومري:
* عند ذلك، بكت «ننتو» كامرأة في المخاض
وفي نص «اتراحيسس» البابلي القديم، عن الطوفان نقرأ:
* قابلة الآلهة، «مامي» الحكيمة.
* رأت ذلك وانتحبت
* كيف استطعت في مجمع الالهة
* أن آمر معهم بالدمار الشامل؟

١٢٣ . (وها) هم يملأون البحر كصغار السمك» .
١٢٤ . بكى معها آلهة الأنوناكي .
١٢٥ . تهالكوا وانحنوا يبكون،
١٢٦ . وقد حجبوا أفواههم (بأيديهم) .
١٢٧ . ستة أيام وست ليال ،
١٢٨ . الرياح تهب، والعاصفة وسيول المطر تطغى على الأرض .
١٢٩ . ومع حلول اليوم السابع . العاصفة والطوفان ،
١٣٠ . التي داهمت كجيش ، خفت شدتها،
١٣١ . هدأ البحر وسكنت العاصفة وتراجع الطوفان .
١٣٥ . فتحت النافذة، فسقط النور على وجهي[1] .
١٣٢ . نظرت الى البحر، كان الهدوء شاملاً .
١٣٣ . لقد آل البشر إلى طين .
١٣٤ . كان الـ . . . بمحاذاة السقف .
١٣٦ . تهالكت، انحنيت أبكي ،
١٣٧ . وقد أغرقت الدموع وجهي .
١٣٨ . ثم تطلعت في كل الاتجاهات، مستطلعاً حدود البحر .

---

(١) لقد ازحت، هنا، السطر رقم ١٣٥ فوضعته بعد السطر ١٣١ ، مقتفياً أثر Schott و Heidel .

١٣٩ . على بعد اثنتي عشرة ساعة مضاعفة، انبثقت قطع من اليابسة.

١٤٠ . واستقرت السفينة على جبل نصير[1].

١٤١ . جبل نصير، أمسك بالسفينة، منع حركتها.

١٤٢ . أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يوماً، وثانياً.

١٤٣ . أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يوماً ثالثاً، ورابعاً،

١٤٤ . أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يوماً خامساً، وسادساً.

١٤٥ . وعندما حل اليوم السابع،

العمود الرابع:

١٤٦ . أتيت بحمامة وأطلقتها.

١٤٧ . طارت الحمامة بعيداً ثم عادت إلي،

١٤٨ . لم تجد مستقراً فعادت.

١٤٩ . ثم أتيت بسنونو وأطلقته،

١٥٠ . طار السنونو بعيداً ثم عاد إلي.

---

(١) جبل نصير، هو موقع بير عمر غودرن، جنوب نهر الزاب الأدنى في الجزيرة العليا بتركيا، الآن.

١٥١ . لم يجد مستقرا فعاد .
١٥٢ . أتيت بغراب وأطلقته .
١٥٣ . طار الغراب بعيداً . فلما رأى الماء قد انحسر ،
١٥٤ . حام وحط وأكل ، ولم يعد .
١٥٥ . فاطلقت (الجميع) للجهات الأربعة ، وقدمت أضحية .
١٥٦ . سكبت خمر القربان على قمة الجبل .
١٥٧ . وضعت سبع قدور وسبعاً اخر .
١٥٨ . جمعت تحتها القصب الحلو وخشب الارز والآس .
١٥٩ . كي تشم الآلهة الرائحة .
١٦٠ . شمت الآلهة الرائحة الذكية ،
١٦١ . فتجمعت على الأضحية كالذباب .
١٦٢ . وعندما وصلت الالهة الكبرى (عشتار) ،
١٦٣ . رفعت عقدها الكريم الذي صنعه آنو وفق رغبتها وقالت :
١٦٤ . «أيها الآلهة الحاضرون ، كما لا أنسى هذا العقد ، اللازوردي يزين عنقي ،
١٦٥ . كذلك لن أنسى هذه الأيام قط ، سأذكرها دواما .
١٦٦ . تقربوا جميعاً من الذبيحة ،
١٦٧ . (إلا) إنليل ، وحده لن يقترب .

١٦٨ . لأنه دونما تروٍ قد سبب الطوفان،

١٦٩ . وأسلم شعبي للدمار» .

١٧٠ . وعندما وصل إنليل،

١٧١ . ورأى السفينة، ثارت ثائرته .

١٧٢ . استشاط غضباً من آلهة الايجيجي :

١٧٣ . «هل نجا أحد من الفانين؟ ألم نقرر اهلاك الجميع» .

١٧٤ . ففتح ننورتا فمه وقال، مخاطباً إنليل المحارب :

١٧٥ . «من يستطيع تدبير الخطط غير إيا؟[1] .

١٧٦ . إيا وحده عليم بكل شيء» .

١٧٧ . ففتح أيا فمه وقال مخاطباً انليل المحارب :

١٧٨ . «أيها المحارب، أيها الحكيم بين الآلهة،

١٧٩ . كيف، آه كيف دونما تروٍ، جلبت هذا الطوفان؟

١٨٠ . حمّل الآثم إثمه، والمعتدي عدوانه .

١٨١ . أمهله فلا يهلك، ولا تهمل فيشتط .

---

(١) عن Speiser أما Heidel فقد ترجمه على الوجه الآتي :

* من يقطع بأمر سوى إيا .

وقد فضلت ترجمة Speisel لأن من صفات إيا الدهاء، ومن القابه مدبر الخطط .

وترجم سامي سعيد الأحمد السطر بشكل مشابه :

* من غير الرب إيا قد رسم الخطة؟

١٨٢ . لو أرسلت بدل الطوفان اسوداً لأنقصت عدد البشر.
١٨٣ . لو أرسلت بدل الطوفان ذئاباً لقللت عددهم.
١٨٤ . لو ارسلت بدل الطوفان المجاعة، لأهلكت البلاد.
١٨٥ . لو أرسلت بدل الطوفان، الاله إيرا لحصد الناس[1].
١٨٦ . (وبعد) لست الذي أفشى سر الآلهة العظيمة،
١٨٧ . لقد أريت أتراحيسس حلماً فاستشف منه السر[2].
١٨٨ . والآن اعقد أمرك بشأنه».
١٨٩ . فصعد انليل إلى السفينة،
١٩٠ . ثم أخذ بيدي وأصعدني معه،
١٩١ . وأصعد زوجتي وجعلها تركع بجواري.
١٩٢ . ثم وقف بيننا ولمس جبهتينا مباركاً:
١٩٣ . «ما كنت قبل اليوم إلا بشراً فانياً
١٩٤ . ولكنك منذ الآن، ستغدو وزوجك مثلنا (خالدين)،
١٩٥ . وفي القاصي البعيد عند فم الأنهار ستعيشان».
١٩٦ . ثم أخذوني وأسكنوني في البعيد عند فم الأنهار.
١٩٧ . والآن. من سيدعو مجلس الآلهة الى الاجتماع من أجلك؟

---

(١) إيرا: اله الطاعون والأوبئة الفتاكة.

(٢) اتراحيسس: اسم بطل الطوفان في النص البابلي المعروف بنص اتراحيسس. والاسم يستعمل هنا تبادلياً مع اسم اوتنابشتيم.

١٩٨ . فتجد الحياة التي تبحث عنها؟
١٩٩ . تعال. لتمتنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال.
٢٠٠ . وبينما جلجامش قاعد على عجيزته.
٢٠١ . داهمه النوم كعاصفة مطرية.
٢٠٢ . فقال اوتنابشتيم لزوجته:
٢٠٣ . «انظري الرجل القوي الباحث عن الحياة.
٢٠٤ . لقد داهمه النوم كعاصفة مطرية»
٢٠٥ . فقالت له زوجته، قالت لأوتنا بشتيم:
٢٠٦ . المسه يستيقظ.
٢٠٧ . وليذهب بأمان من حيث أتى.
٢٠٨ . ليعد إلى بلاده من الباب الذي ولج.
٢٠٩ . فقال لها اوتنابشتيم، قال لزوجته:
٢١٠ . «الخداع من طبع البشر، ولسوف يراوغك.
٢١١ . تعالي، اخبزي له أرغفة ضعيها عند رأسه.
٢١٢ . ولكل يوم ينامه، ضعي على الجدار علامه».
٢١٣ . فخبزت له أرغفة وضعتها عند رأسه.
٢١٤ . ولكل يوم نامه وضعت على الجدار علامة.
٢١٥ . يبس تماماً رغيفه الأول.
٢١٦ . وكان رغيفه الثاني . . . والثالث رطباً، والرابع ابيض. . .

٢١٧ . أما الخامس فصار بائتاً، والسادس قد خُبز لتوه،
٢١٨ . (وقبل خبز) السابع لمسه فاستفاق .

العمود الخامس :

٢١٩ . فقال له جلجامش، قال لاوتنابشتيم القاصي :
٢٢٠ . «لم يكد يغلبني النعاس،
٢٢١ . حتى عاجلتني بلمسة أيقظتني» .
٢٢٢ . فقال له اوتنابشتيم، قال لجلجامش .
٢٢٣ . [تعال] يا جلجامش، عد أرغفتك،
٢٢٤ . عسى أن تعرف أيام نومك .
٢٢٥ . رغيفك الأول قد يبس تماماً،
٢٢٦ . و. . . كان الثاني، والثالث رطب، والرابع قد ابيض. .
٢٢٧ . أما الخامس فبائت والسادس قد خبز لتوه،
٢٢٨ . (وقبل خبز) السابع استيقظت» .
٢٢٩ . فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم القاصي :
٢٣٠ . «أواه يا أوتنابشتيم، ماذا أفعل، أين أسير؟
٢٣١ . لقد تسلل البلى إلى أطرافي،
٢٣٢ . وسكنت المنية حجرة نومي،

٢٣٣ . وحيثما قلبت وجهي أجد الموت».
٢٣٤ . فقال أوتنابشتيم لأورشنابي، الملاح:
٢٣٥ . «فلينبذك المرفأ يا أورشنابي، وليكرهك المعبر،
٢٣٦ . وليبرأ منك الشاطىء الذي تمشي عليه.
٢٣٧ . أما الرجل الذي قدته إلي، يغطي جسده الشعر الطويل،
٢٣٨ . وتخفي قامته المهيبة جلود الحيوان،
٢٣٩ . فخذه يا أورشنابي وقده إلى مكان الغسل.
٢٤٠ . ليغسل شعره الطويل في الماء، (فيطهر) كالثلج.
٢٤١ . لينفض عنه جلود الحيوان، يحملها البحر، ويظهر جمال جسمه.
٢٤٢ . ولتستبدل عصابة رأسه بأخرى جديدة.
٢٤٣ . وليعط ثوباً يستر (بعد ذلك) عريه.
٢٤٤ . وإلى أن يصل وطنه،
٢٤٥ . إلى أن يلقي عصا الترحال،
٢٤٦ . لتبق ثيابه جديدة لا تنم عن قِدم».
٢٤٧ . فأخذه أورشنابي وقاده مكان الغسل.
٢٤٨ . غسل شعره الطويل في الماء (فطَهُرَ) كالثلج.
٢٤٩ . ونضى عنه جلود الحيوان، حملها البحر،
٢٥٠ . فظهر جمال جسمه.

٢٥١ . استبدل عصابة رأسه بأخرى جديدة،
٢٥٢ . وأعطاه ثوباً ستر (بعد ذلك) بعريه.
٢٥٣ . وإلى أن يصل وطنه،
٢٥٤ . إلى أن يلقي عصا الترحال،
٢٥٥ . ستبقى ثيابه جديدة لا تنم عن قِدم.
٢٥٦ . ثم صعد جلجامش وأورشنابي السفينة
٢٥٧ . وأنزلاها فوق الأمواج فانسابت.

العمود السادس:

٢٥٨ . (وهنا) قالت له زوجته، قالت لاوتنابشتيم القاصي.
٢٥٩ . «لقد أتعب جلجامش نفسه وأضناها في الوصول الينا،
٢٦٠ . فما عساك تعطيه (يحمله) عائداً إلى بلاده؟
٢٦١ . وهنا أخذ جلجامش مجذافاً،
٢٦٢ . ودفع السفينة (عائداً) إلى الشاطىء.
٢٦٣ . فقال له اوتنابشتيم، قال لجلجامش:
٢٦٤ . «قد أتعبت نفسك في بالوصول إلينا يا جلجامش وأضنيتها.
٢٦٥ . فماذا أعطيك (تحمله) عائداً إلى بلادك؟

٢٦٦ . جلجامش . سأبوح لك بأمر خبيء ،
٢٦٧ . وأطلعك على سرٍ من أسرار الآلهة .
٢٦٨ . هناك نبتة تشبه الشوك ،
٢٦٩ . تخز يدك أشواكها كما الورد .
٢٧٠ . فاذا جنت يداك تلك النبتة ، وجدت حياة جديدة» .
٢٧١ . فلما سمع جلجامش هذا فتح [القناة] [١] .
٢٧٢ . ربط الى قدميه حجراً ثقيلاً ،
٢٧٣ . جذبه غائصاً إلى الأعماق . هناك رأى النبتة .
٢٧٤ . اجتثها ، وخزت يداه .
٢٧٥ . حل عن قدميه الحجر الثقيل ،
٢٧٦ . والـ . . . رمته على الشاطىء ،
٢٧٧ . قال له جلجامش ، قال لأورشنابي :
٢٧٨ . «انها لنبتة عجائبية يا أورشنابي .
٢٧٩ . بها يستعيد الانسان قواه السابقة .
٢٨٠ . سأحملها معي إلى أوروك المنيعة ، وأعطيها للشيوخ يقتسمونها . [٢]

---

(١) بين القوسين مترجم عن Gardner . كيفية هبوط جلجامش عبر القناة الى الأعماق المائية غير واضحة .

(٢) الشطرة الثانية اخذتها عن Gardner . بينما حافظ Heidel و Speiser على فراغات فيها . وقد جاءت ترجمة سامي سعيد الأحمد مقاربة لترجمة Gardner ، حيث وردت الشطرة عنده كما يلي : «واجعل الشعب يأكلون ويقطعون النبتة» .

٢٨١ . وأسميها رجوع الشيخ الى صباه .
٢٨٢ . ولسوف آكل منها (أيضاً) فأعود إلى شبابي[1] .
٢٨٣ . بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام،
٢٨٤ . بعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل،
٢٨٥ . فرأى جلجامش بركة ماء بارد
٢٨٦ . نزل فيها واستحم بمائها .
٢٨٧ . فتشممت أفعى رائحة النبتة .
٢٨٨ . تسللت خارجة من الماء وخطفتها .
٢٨٩ . وفيما هي عائدة، تجدد جلدها .
٢٩٠ . وهنا جلس جلجامش وبكى .
٢٩١ . فاضت دموعه على خديه .
٢٩٢ . [أخذ بيد] أورشنابي الملاح :
٢٩٣ . «لمن أضنيت يا أورشنابي يدي؟
٢٩٤ . ولمن بذلت دماء قلبي؟
٢٩٥ . لم أجن لنفسي نعمة ما ،

---

(١) من الواضح ان هذه النبتة تجدد شباب من يأكل منها عند بلوغه الشيخوخة. ولذلك لم يأكل منها جلجامش على الفور بل حملها معه الى أوروك. وهناك سوف يعطي منها الشيوخ قبل أن يأكل هو. ولما كانت النبتة صغيرة، فمن غير المتوقع أن يستطيع جلجامش، بعد مشاركته الشعب بها، تجديد شبابه لأكثر من مرة واحدة.

٢٩٦ . بل لحية التراب جنيت النعمة .
٢٩٧ . بعد حملي لها المسافات ، جاء من خطفها .
٢٩٨ . عندما دخلت المجرى وفتحت القناة[1] .
٢٩٩ . وجدت شارة وضعت لي واني أعلن انسحابي[2] .
٣٠٠ . سأترك السفينة عند الشاطيء .
بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام
٣٠١ . وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل .
وعندما وصلا اوروك المنيعة .
٣٠٢ . قال له جلجامش ، قال لأورشنابي الملاح :
٣٠٣ . «أي أورشنابي . أعْلُ سور أوروك ، امش عليه .
٣٠٤ . المس قاعدته ، تفحص صنعة آجره .
اليست لبناته من آجر مشوي .
٣٠٥ . والحكماء السبعة من أرسى له الأساس .
٣٠٦ . شارٌ واحدٌ للمدينة ، وشار للبساتين ، وآخر للمروج .
والبقية ارض بلا زرع (أو بناء) لمعبد عشتار .
٣٠٧ . ثلاث شارات والأرض غير المزروعة هي مدينة أوروك .

---

(١) راجع : Gardner .

(٢) راجع : Speisel . يشير هذا السطر والذي سبقه الى أمر حدث لجلجامش أثناء نزوله الى الأعماق المائية .

تذييل:

اللوح الحادي عشر من هو الذي رأى كل شيء من سلسلة جلجامش

تم نسخه نقلاً عن الأصل وقورن.

قصر آشور بانيبال، ملك العالم، ملك آشور.



بانتهاء اللوح الحادي عشر تنتهي ملحمة جلجامش كرواية متماسكة متكاملة. وتأتي السطور الأخيرة مكررة للسطور الأولى من النص معلنة اختتام الحدث.

أما اللوح الثاني عشر، فلا يشكل جزءاً عضوياً من النص، وقد تعرضت في المدخل من هذا البحث إلى الآراء المختلفة بشأن الحاق هذا اللوح، وقدمت وجهة نظري في ذلك.

اللوح الثاني عشر

يشكل هذا اللوح ترجمة أكادية للنص السومري المعروف بجلجامش وانكيدو والعالم الأسفل. وهو يرجع بنا إلى أجواء حكايات جلجامش السومرية القديمة.

يفقد جلجامش آلتيه الموسيقيتين الباكو والماكو، اذ يسقطان منه في كوة مفتوحة على العالم الأسفل، ونجده في مطلع اللوح يندب فقدهما.

١ . ليتني تركت الباكو في حانوت النجار.
٢ . ليتني تركته مع زوجة النجار التي كأمي.
٣ . ليتني تركته مع ابنة النجار التي كأختي الصغرى.
٤ . والآن. من سيعيد إلي الباكو من العالم الأسفل؟
٥ . ومن سيعيد إلي الماكو من العالم الأسفل؟
٦ . فقال له خادمه أنكيدو، قال لجلجامش:
٧ . سيدي، ما الذي يبكيك، ماالذي يوجع قلبك؟
٨ . اليوم آتيك بالباكو من العالم الأسفل،
٩ . وآتيك بالماكو من العالم الأسفل».

١٠ . فقال له جلجامش، قال لانكيدو:
١١ . «إذا عزمت اليوم نزولاً إلى العالم الأسفل،
١٢ . فان لدي كلمة أقولها لك، فاتّبعها
١٣ . ونصيحة أضعها أمامك، فخذ بها.
١٤ . لا تضع على نفسك ثياباً نظيفة،
١٥ . (وإلا) صرخ الأموات في وجهك كغريب.
١٦ . لا تضمخ نفسك بالعطر الفاخر،
١٧ . (وإلا) تجمعوا لفوحانه حولك.
١٨ . لا ترم رمحاً في العالم الأسفل،
١٩ . و(إلا) أحاط بك من أصابهم رمحك.
٢٠ . لا تحمل بيدك هراوة،
٢١ . و(إلا) تراقصت حولك الأشباح.
٢٢ . لا تضع في قدميك صندلاً.
٢٣ . لا تحدث جلبة في العالم الأسفل.
٢٤ . لا تقبل زوجك التي تحب.
٢٥ . لا تضرب زوجك التي تكره.
٢٦ . لا تقبل ابنك الذي تحب.
٢٧ . لا تضرب ابنك الذي تكره.
٢٨ . وإلا أمسك بك صراخ العالم الأسفل،
٢٩ . (صراخ) تلك المضطجعة، أم الاله ننازو، تلك

المضطجعة[1] .

٣٠ . التي لا يغطي كتفيها رداء ،

٣١ . وصدرها، كطاس ٍ حجري، لا يستره غطاء»[2].

٣٢ . لم يعط انكيدو مشورة سيده سمعاً .

٣٣ . وضع عليه حلة نظيفة ،

٣٤ . فصرخ الأموات في وجهه كغريب .

٣٥ . وضمخ نفسه بالعطر الفاخر ،

٣٦ . فتجمعوا لفوحانه حوله .

٣٧ . رمى رمحاً في العالم الأسفل ،

٣٨ . فأحاط به من أصابهم رمحه .

٣٩ . حمل بيده هراوة ،

(فتراقصت أمامه الأشباح) .

(١) من كل ما سبق من نصائح جلجامش، نفهم انه يتوجب على انكيدو ان لا يسلك سلوك الحي في عالم الأموات. فالثياب النظيفة والعطور والصندل وما الى ذلك، هي من نعم الحياة التي تثير حفيظة الموتى. كما يثيرهم أيضاً رؤية الديناميكية المتمثلة في رمي الرمح، والعواطف الحارة التي يعبر عنها التقبيل والضرب.

(٢) أم ننازو هي اريشكيجال الهة العالم الأسفل. ولعل في تشبيه صدرها بالطاس الحجري اشارة بليغة الى وظيفتها كسيدة للموت. فبينما نرى الالهة عشتار سيدة الحياة، في معظم تماثيلها ورسومها، تمسك بثدييها الناهدين دلالة على اعطاء الحياة، فان نقيضتها هنا ذات صدر صخري مجوف عقيم. كلمة «حجري» في السطر ٣١ أخذتها عن Gardner ، بينما ترك Heidel مكانها شاغراً.

٤٠ . انتعل في قدميه صندلاً،
٤١ . وأحدث جلبة في العالم الأسفل.
٤٢ . قبل زوجته التي يحب،
٤٣ . وضرب زوجته التي يكره.
٤٤ . قبل ابنه الذي يحب،
٤٥ . وضرب ابنه الذي يكره.
٤٦ . فأمسك به صراخ العالم الأسفل[1].
٤٧ . (صراخ) تلك المضطجعة، أم الاله نناز و، تلك المضطجعة.
٤٨ . التي لا يغطي كتفيها رداء.
٤٩ . وصدرها، كطاس حجري، لا يستره غطاء.
٥٠ . منعت عنه، من عالم الأموات، صعوداً.
٥١ . لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به علة،
العالم الأسفل أمسك به.
٥٢ . لم يمسك به وكيل نرجال، الذي لا يرحم،[2].

---

(١) في السطر ٤٧ و السطر ٢٨ السابق، استعملت كلمة «صراخ» نقلاً عن النص السومري (راجع Kramer). بينما وردت في النص الأكادي «نواح».

(٢) نمتار هو شيطان الموت ووزير أريشكيجال، أما نرجال فزوجها. والمقصود ان انكيدو لم يمت بشكل طبيعي ولم يقبض روحه وكيل لآلهة العالم الأسفل، بل قد اطبق العالم الأسفل عليه عند نزوله حياً الى هناك.

العالم الأسفل أمسك به.

٥٣ . لم يسقط في ساح معركة الرجال،

العالم الأسفل أمسك به.

٥٤ . [جلجامش]، السيد ابن ننسون بكى خادمه انكيدو.

٥٥ . مضى وحيداً إلى إيكور، بيت إنليل:

٥٦ . «أيها الأب انليل، قد سقط باكي إلى العالم الأسفل.

٥٧ . وسقط ماكي إلى العالم الأسفل.

٥٨ . بعثت انكيدو يرجعها، فأمسك به العالم الأسفل.

٥٩ . لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به عله.

العالم الأسفل أمسك به

٦٠ . لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم.

العالم الأسفل أمسك به.

٦١ . لم يسقط في ساح معركة الرجال.

العالم الأسفل أمسك به».

٦٢ . فلم يجبه انليل بكلمة. فمضى وحيداً إلى أيكيش ـ شيرجال. بيت الاله سن:

٦٣ . أيها الأب سن، لقد سقط باكي إلى العالم الأسفل.

٦٤ . وسقط ماكي الى العالم الأسفل.

٦٥ . بعثت انكيدو يرجعهما، فأمسك به العالم الأسفل.

٦٦ . لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به عله.

العالم الأسفل أمسك به

٦٧ . لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم .

العالم الأسفل أمسك به .

٦٨ . لم يسقط في ساح معركة الرجال .

العالم الأسفل أمسك به» .

٦٩ . فلم يجبه سن بكلمة . فمضى الى إيا ـ بسو.

بيت الاله إيا :

٧٠ . أيها الأب إيا ، لقد سقط باكي إلى العالم الأسفل .

٧١ . وسقط ماكي إلى العالم الأسفل .

٧٢ . بعثت انكيدو يرجعهما ، فأمسك به العالم الأسفل .

٧٣ . لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به عله ،

العالم الأسفل أمسك به .

٧٤ . لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم .

العالم الأسفل أمسك به .

٧٥ . لم يسقط في ساح معركة الرجال .

العالم الأسفل أمسك به» .

٧٦ . فلما سمع الأب إيا هذا ،

٧٧ . توجه بالقول لنرجال البطل المحارب :

٧٨ . «نرجال أيها البطل المحارب ، يا ابن بيليت ـ إيلي .

٧٩ . افتح الآن ثقباً في العالم الأسفل ،

٨٠ . تتسلل منه روح انكيدو من العالم الأسفل،
٨١ . فيشرح لأخيه [مسالك العام الأسفل]».
٨٢ . امتثل نرجال البطل المحارب لطلب إيا،
٨٣ . لفوره فتحب ثقباً في العالم الأسفل،
٨٤ . تسللت منه روح انكيدو، كالنسيم، من العالم الأسفل.
٨٥ . تعانقا وقبل كل منهما الآخر،
٨٦ . ثم أخذا يتحدثان ويتحاوران:
٨٧ . «أخبرني أيها الصديق، ألا أخبرني أيها الصديق.
٨٨ . حدثني عن مسالك العالم الذي شهدت».
٨٩ . «لن أخبرك أيها الصديق، لن أخبرك.
٩٠ . فاذا كان علي أن أخبرك بمسالك العالم الذي شهدت.
٩١ . اجلس (أولاً) وابك».
٩٢ . «سأجلس وأبكي».
٩٣ . «إن جسمي الذي لمسته وقلبك مبتهج،
٩٤ . تنهشه الحشرات كخرقة بالية.
٩٥ . إن جسمي الذي لمسته وقلبك مبتهج.
٩٦ . [جثة] مليئة بالتراب»[1]

---

(١) اي ان جلجامش قد عانق خيال انكيدو. أما جسمه المادي فهنالك في باطن الأرض تأكله الديدان.

٩٧ . فصرخ يا ويلتاه، ورمى نفسه في التراب.
٩٨ . صرخ جلجامش ياويلتاه، ورمى نفسه في التراب:
٩٩ . «هل رأيت الذي لم ينجب أولاداً»؟

«نعم لقد رأيت»

١٠٠ ـ ١٠١ (سطران مشوهان).
١٠٢ . «هل رأيت الذي أنجب ولداً واحداً»؟

«نعم لقد رأيت.

١٠٣ . انه ساجد عند الجدار يبكي بحرقة».
١٠٤ . «هل رأيت الذي أنجب ولدين»؟

«نعم لقد رأيت.

١٠٥ . انه يسكن في بيت من الآجر ويأكل الخبز».
١٠٦ . «هل رأيت الذي أنجب ثلاثة أولاد»؟

«نعم لقد رأيت.

١٠٧ . انه يشرب من ينابيع الأعماق».
١٠٨ . «هل رأيت الذي أنجب أربعة أولاد»؟

«نعم لقد رأيت.

١٠٩ . قلبه مبتهج، مثل [. . .]».
١١٠ . «هل رأيت الذي أنجب خمسة أولاد»؟

«نعم لقد رأيت.

١١١ . يده مبسوطة كالكاتب الطيب.

١١٢ . [. . . .] دون تأخير يحل في القصر».
١١٣ . «هل رأيت الذي أنجب ستة أولاد»؟

«نعم لقد رأيت .

١١٤ . [. . . . .]».
١١٥ . «هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد»؟

«نعم لقد رأيت .

١١٦ . . . .».
١١٧ . «هل رأيت الذي . . . .».

«نعم لقد رأيت .

١١٨ . انه كراية جميلة [. . . . . .]».
١١٩ ـ ١٤٣ (كسر في اللوح).
١٤٤ . «هل رأيت الذي سقط من الصارية»؟

«نعم لقد رأيت .

١٤٥ . انه لتوه [. . . .] عند مربط الحبال».
١٤٦ . «هل رأيت الذي مات ميتة [فجائية]»؟

«نعم لقد رأيت .

١٤٧ . انه مضطجع على الأرائك يشرب الماء القراح».
١٤٨ . «هل رأيت من قتل في المعركة»؟

«نعم لقد رأيت .

١٤٩ . إن أمه وأباه يسندان رأسه وزوجه تبكيه».

١٥٠ . «هل رأيت الذي تركت جثته في العراء»؟

«نعم لقد رأيت .

١٥١ . ان روحه لا تجد مستقراً في العالم الأسفل» .

١٥٢ . «هل رأيت من لا يعنى بروحه أحد؟»[1] .

«نعم لقد رأيت .

١٥٣ . انه يأكل فتات الموائد وما يرمى للطريق» .

١٥٤ . (اللوح الثاني عشر، من «هو الذي رأى كل شيء» من «سلسلة جلجامش» التي تمت) .

---

(١) أي من لا يقوم أهله بتقديم القرابين لراحة روحه .

مَـع الذي رأى

« دراســة »

المعنى في ملحمة جلجامش

إذا كان النتاج الفكري والأدبي مرآة لحركة المجتمع، فان جلجامش هو أول فرد في التاريخ، ومطلع الألف الثانية قبل الميلاد هو الوقت الذي حدد تمايز الفرد عن الجماعة، وظهور الشخصيات التي تفعل في الجماعة وتؤثر في منحى تطورها بدل أن تكون انعكاساً لحركة الجماعة. فقبل ملحمة جلجامش، لا نعثر في أدبيات الشرق الأدنى القديم (وهي أول أدبيات مدونة في التاريخ)، على ملامح واضحة للفرد. فالنصوص جلها يتعامل مع الشخصيات الالهية الطاغية التي صنعت الكون وخلقت الانسان وبنت له مدنه وعلمته وأسست له تقاليده الحضارية، وهو في كل ذلك، الجانب السلبي المنفعل المتلقي. فاذا عثرنا على الفرد لم نستطع رسم ملامحه الواضحة أو نحدد سماته المستقلة، سواء عن حركة الجماعة أم عن ارادة الآلهة التي تمسك بخيوط مقاديره ومصائره. فجأة ينتصب

جلجـامش، كأول شخصية تعلن عن حضـورهـا في استقـلال عن الجماعة وعن آلهتها، معلناً ابتداء عصر الانسان الذي يرث الأرض، ويشق عبـاب المزمن الآتي كابن بارٍ لله، يطمح إلى الجلوس عن يمينه، لا كعبـد مسلوب واقـع في دارة الميلاد والمـوت المفـرغـة، شأن بقية الأحياء. إن اكتشـاف حدود الكـون السحيقة، اليوم، واكتناه أسرار الـذرة وخفايا البيولوجية الحية، والهبوط على سطح الكواكب، هي تتمة للأوديسة الجلجامشية.

وجلجامش الفرد، لم يؤسس لفردية فوضوية خارجة عن الكل، ساعية وراء أهدافها وغاياتها المستقلة والمتضاربة مع غايات الجماعة والبحث الانساني المشترك، بل لقد جعل من نفسه النموذج الفرد، الذي يمكن لأي شخصية في الجماعة أن تتشكل وفقه وتنسج على منواله، ليغدو المجتمع فريقاً من الأحرار لا حيواناً بآلاف العيون. وهو بتـطوره الشخصي، من الفـردية الفـوضـوية إلى الفـردية الجمـاعية المنـظمـة، ومن الاهتمـام بالمصير الخـاص الى العنـاية بالمصير الانساني، انما يحدد المسار الذي يحرر الأفراد ويربطهم في آن معاً، في مسيرة الانسـانية الكبـرى نحـو معرفة الذات ومعرفة الكون و. خلافة الله: «وإذ قال ربك للملائكة اني جاعل في الأرض خليفة ـ قرآن كريم».

ولســوف نتـابـع في هذه الـدراسـة مراحـل تطور شخصية جلجامش، كما رأيناها، ونرفع الاستار تدريجياً عن المعنى الخبيء لملحمـة جلجـامش، كمـا فهمنـاه. وأقـول المعنى الخبيء، لأن

التفسيرات التي طرحت منذ مطلع هذا القرن، لم تلتق حول الرسالة الحقيقية التي أرادت الملحمة توصيلها.

١ ـ الطور الأول:
الفردية، والحرية المطلقة:

كان جلجامش، الفرد الحر الوحيد في مجتمع من العبيد، كان ملكاً مطلق السلطان، أقوى الرجال جسداً وأكثرهم ملاحة وذكاء، مفعماً بالحيوية والنشاط الدائب لا تهدأ حركته ليل نهار. ولعل هذا التفوق الجسدي، هو ما دعى الى الاعتقاد بالجانب الالهي في شخصيته، والعودة بنسبه إلى الالهة ننسون.

لم يكن الملك الشاب يعرف ماذا يفعل بحريته المطلقة وتكوينه الخارق الذي كان سبباً في وحدته وعزلته عن بقية الناس. بحث عن جلائل الأعمال يرضي بها طاقته المتوثبة وجنانه القلق، فبنى سور أوروك أعجوبة عصره، وعمر وأشاد فلم يقنع ولم يرض. طغى وبغى، لا طغيان الأحمق، ولا بغي الجاهل الفرح بالسلطان، بل طغيان قدرة متفوقة لم تعرف بعد سبل التفريغ، وبغي ذكاء يلهج بالسؤال عن المعنى في كل ما حوله. كان فوق أخلاق الجماعة وشرعتها وقيمها، فلم يعرف ماذا يفعل بموقعه المتميز هذا. ضاجع نساء أوروك، وتسلط على شباب المدينة يسيرهم في الخدمة العسكرية القاسية وشتى أنواع الأعمال، يوقظهم كل صباح على قرع الطبول، فلم يهدأ له خاطر ولم

يركن جنان.

هذا ورغم أن الملحمة بأسلوبها المختزل لا تومىء مباشرة الى الأسباب المحركة لسلوك جلجامش، ولا تضع على لسانه تساؤلات واضحة، فان تساؤلاته تنطق من وراء السطور. لقد وصف سكان أوروك مليكهم بالحكمة وهم يعددون مظالمه أمام الآلهة:

لا يترك جلجامش ابناً لأبيه
ماضٍ في مظالمه ليل نهار
وهو الراعي لأوروك المنيعة
هو راعينا القوي الوسيم الحكيم

وسلوك الرجل الحكيم إن شذ ما شذ عن طيش أو هوى، بل عن بحث وتساؤل ومحاولة فهم وكشف. ولعلنا واجدون في هذه المرحلة الأولى من تطور جلجامش، البذور الأولى لأهم التساؤلات التي توضحت في المراحل التالية: هل أنا حر والى أي مدى؟ ماذا أفعل بالحرية، وما هو موضوعها؟ ما معنى الحياة في هذا الزمان الضيق الذي يجري بنا نحو خاتمة سريعة؟.

رفع أهل أوروك عقيرتهم بالشكوى الى الآلهة، من قمع جلجامش، فاستجاب الآلهة بأن مضوا الى الإلهة الأم ارورو، التي ظهرت في نصوص اسطورية أخرى كخالقة للجنس البشري، وطلبوا اليها أن تخلق لجلجامش نداً، يعادله قوة وجبروتاً وقلباً صاخباً

لا يهدأ، فيدخلان في منافسة دائمة ويرخي جلجامش قبضته عن أهل المـدينـة. استحضرت آرورو في خاطرها صورة كبيرة الأرباب آنو، ليحمل خلقها الجديد بعض سماته، ثم أخذت بكفها قبضة من طين رمتها في الفلاة، فكان منها انكيدو، الرجل الوحش، المشعر الجسد، الغزير شعر الرأس.

لا يعرف الناس ولا البلدان
يرعى الكلأ مع الغزلان
يرد الماء مع الحيوان
ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء.

هذه الصـورة التي أعطاها النص عن انكيدو في أولى مراحل حياته، تستحضر الى الذهن صورة الانسان البدائي قبل دخوله عصر التحضـر. وفي الحقيقـة، فان النص قد استخدم في وصف انكيدو الكلمـة الأكـادية «لاللو» ـ «Lullu» التي ترجمنـاها أحياناً بـ «الرجل الـوحش» أو «رجـل البداءة» بينما يشير معناها الأصلي الى الانسان الأول، أو الجيل الأول من البشر في حالتهم البدائية الشبيهة بحالة الحيوان. نقرأ في أحد النصوص الأكادية، على سبيل المثال، وهو النص المعروف باسم «لهار وأشنان»:

بشر (لاللو) تلك الأيام

لم يعرفوا أكل الخبز
ولم يعرفوا لبس الثياب
هاموا على وجوههم بأردية من جلد
أكلوا الكلأ بأفواههم كالانعام
وشربوا الماء من الجداول[1]

والإلهة الأم تخلق انكيدو من قبضة من طين، كما خلقت من قبل الانسان الأول «لاللو». نقرأ في أحد نصوص التكوين البابلية:

أنت الرحم الأم
يا خالقة الجنس البشري
اخلقي الانسان ليحمل العبء
ويأخذ عن الآلهة عناء العمل
فتحت «ننتو» فمها وقالت:
لن يكون لي أن أنجز ذلك وحدي
ولكن بمعونة «انكي» سوف يخلق الانسان
فليعطني انكي طيناً أعجنه[2]

وبعد ذلك يسير انكيدو على خطى الانسان الأول في انتقاله من

١ - G. H. Tigay. The Eevolution of The Gilgamesh Epic P.203.

٢ - راجع مؤلفي: «مغامرة العقل الأولى» فصل التكوين البابلي.

حياة البراري الى حياة الرعي ثم الى الحضارة المستقرة.

فعندما سمع جلجامش بخبر انكيدو، بعث اليه بكاهنة حب من معبد عشتار، لتقوده الى أوروك. ورغم أن هدفه من إحضار انكيدو لا يتضح في البداية، إلا أن تفسير ننسون لأحلام ابنها، فيما بعد، عن انكيدو، يدل على رغبة جلجامش في الحصول على ندٍ وصديقٍ.

«معنى ذلك: رفيق عتي، يعين الصديق عند الضيق
أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم
متين العزم كشهاب آنو الثاقب
فتح جلجامش فمه وقال لأمه:
«فليبتسم لي حظ عظيم
وأحظى برفيق»

عند مورد الماء، كشفت المرأة عن مفاتنها لانكيدو، فحركت فيه الرغبة الهاجعة، فاعتزل اقرانه من الحيوان وانضم اليها يروي نفسه من جسدها ستة ايام وسبع ليال متواصلة. ثم قام عنها يبغي اللحاق بأترابه، فثقلت قدماه ونفرت منه رفاق الأمس الذين تشمموا منه رائحة الانسان. لقد غير الاتصال بعالم البشر، عن طريق الكاهنة، انكيدو تغييراً عميقاً. ودع حياة البرية واكتسب الحكمة والمعرفة من الكاهنة التي تابعت بعد ذلك تعليمه والأخذ بيده نحو عالم الحضارة تدريجياً. فكما كانت المرأة بالنسبة للانسان الأول سبباً في استقراره في الأرض

وتوديع حياة التنقل والصيد وإنشاء المستقرات الزراعية الثابتة، وهي الخطوة العملاقة الأولى نحو الحضارة، كذلك كانت الكاهنة بالنسبة لانكيدو[1]. فالعلاقة بين الاثنين، هنا، ليست علاقة رجل معين بأمرأة معينة، بل هي تكرار وتذكر لدور المرأة القديم في مجتمعات الـ «لاللو» الأولى.

قادت الكاهنة انكيدو الى مناطق الرعاة، وعلمته أكل الخبز ولبس الثياب وتعطير الجسم وشرب الجعة. وأخذت تحدثه عن جلجامش العظيم الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي، وعن حياته اللاهية في أوروك، المدينة التي تضج بالحياة وتعيش في عيد بهيج دائم. تاق انكيدو الى الاجتماع بجلجامش، فقد كان مثله تواقا الى صديق:

وقعت كلماتها في نفسه، لما تكلمت، حسناً
كان يبغي صاحباً يفهم سريرته

في مناطق الرعاة، وجد انكيدو مضموناً لحريته ومعنى. فانكيدو في براريه كان مطلق الحرية، كجلجامش، ولكن حريته لم تكن مستمدة من سلطته المطلقة على بقية الناس، بل من حياة الطبيعة التي لا تعرف أخلاق الحضارة وشرائع التجمعات البشرية، وعندما واجه

١ـ دور المرأة في تحضير المجموعات البشرية الأولى، مشروح في ثنايا كتابي «لغز عشتار».

الآخرين لأول مرة، لم ير في قوته الخارقة وسيلة للتسلط عليهم، بل لقد سخرها لصالح الجماعة، إذ راح يحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرها. ويبلغ حسه الأخلاقي أوجه، عندما يجتمع برجل يحدثه عن مباذل جلجامش وطغيانه، وكيف يأتي العروس قبل زوجها في الليلة الأولى:

لدى سماع كلمات الرجل
غدا وجه انكيدو شاحباً

وازداد عزماً على لقاء جلجامش، فتقوده المرأة الى المدينـة ، فقد غدا الآن جاهزاً لدخول حاضرة الكون: أوروك. وفي تلك الأثناء، كان جلجامش يرى أحلاماً عصية المعنى، عن شهاب ثاقب ينقض عليه من السماء، وفأس عجيبة مطروحة في أسواق أوروك، فسرتها أمه تنسـون بأنهـا بشرى بحصوله على صديق، ندٍ له، يأتي من أعماق البراري الوحشية.

أحدث وصول انكيدو إلى أوروك ضجة كبيرة. كان الجميع في الشوارع والساحات يتقاطرون إلى معبد عشتار لحضور احتفال «طقس الزواج المقدس» عندما ظهر انكيدو. احتشد الناس حوله لا يصدقون ما تراه أعينهم. كان نداً لجلجامش في كل شيء، يسير شاقاً طريقه نحو المعبد كما الآلهة تسير، وأطلق الجميع صيحات الفرح:

لقد ظهر رجل جبار.
للبطل الكامل الوسامة.
لجلجامش شبيه الآلهة.
قد ظهر الآن ند

لم يكن استبشار أهل أوروك بظهور انكيدو، ناجم عن توقعهم لصراع دائم بين الجبارين يصرف جلجامش عن مظالمه (كما تقول معظم التفسيرات)، بل عن توقعهم لتنافس عادل بين بطلين متفوقين في كل شيء، من شأنه تحييد طاقة جلجامش بطاقه معادلة لها.

بلغ احتفال الزواج المقدس ذروته بوصول جلجامش إلى بوابة المعبد. وهنا تقدم إليه انكيدو وسد في وجهه الطريق، فالتحم الجباران في مصارعة عنيفة كانت الغلبة فيها لجلجامش الذي ما أن أوقع انكيدو أرضاً وتمكن منه، حتى هدأت سورة غضبه، وتركه ماضياً في طريقه. غير أن انكيدو ناداه بكلمات وقعت في نفسه حسناً، وكانت فاتحة صداقة ومحبة دائمة بين الطرفين.

الطور الثاني ـ الالتزام:

صحت توقعات أهل أوروك، وتحققت أمانيهم. لقد غيرت صداقة انكيدو جلجامش تغييراً عميقاً، ونمت بين الطرفين محبة عميقة

غيرت مجرى حياتيهما معاً، وصارت مضرب المثل على مر العصور.

وهنا أود التوقف قليلاً عند شكل ومضمون هذه العلاقة. فلقد اتجه بعض الدارسين المحدثين إلى القول بوجود علاقة جنسية بين جلجامش وانكيدو، وأن تلك العلاقة هي التي حولت أنظار جلجامش عن أهل أوروك، اذ وجدت طاقته الجنسية الفياضة، طاقة أخرى معادلة لها، فحيدت كل منهما الأخرى، واستراح الناس من اعتداءات جلجامش المستمرة على نسائهم[1]. وقد استند هؤلاء في جملة ما استندوا، إلى الحلمين اللذين رآهما جلجامش عن مقدم انكيدو:

الحلم الأول:

كانت السماوات حاشدة بالنجوم.
وكشهاب آنو الثاقب، واحد منها انقض علي.
رمت رفعه فثقل علي.
حاولت ابعاده فصعب علي
وبينما رفاقي يقبلون قدميه
ملت عليه كما أميل على امرأة
وضعته عند قدميك

---

١ - ثوركيلد جاكوبسن ١٩٣٠.

فجعلته بنفسك لي نداً

الحلم الثاني :

في أوروك المنيعة فأس مطروحة ، تجمعوا اليها
تحلق أهل أوروك حولها .
أحاط أهل أوروك بها
تدافع الناس اليها
وضعتها عند قدميك
ملت عليها كما أميل على امرأة
فجعلتها بنفسك لي نداً

ففي الحلمين، ينجذب جلجامش إلى انكيدو كما ينجذب إلى امرأة، ويميل عليه كما يميل على امرأة. وانكيدو يقع عليه من السماء كشهاب ثاقب، ويلتصق به فلا يستطيع ابعاده. ومن ناحية أخرى، فان اشارات النص التي يمكن توظيفها لصالح هذا التفسير لا تقف عند هذا الحد، بل تتعداه إلى التلاعب بالكلمات ذات الظلال، التي تستحضر إلى الذهن معان غير معناها المباشر. ففي تشبيه انكيدو بالفأس، يتلاعب كاتب النص بكلمتين: الأولى «خاصينو» وهي الفأس باللغة الأكادية، والثانية «أسينو» وهي البغي المذكر. وفي تشبيه بالشهاب الثاقب، يتلاعب بكلمتين أخريين هما «كيصرو» أي الحجر النيزكي و «كيزرو» الشاب ذو الشعر المجعد، وهو الشعر الاصطناعي

الـذي كان يلبســه العـاهـرون الـذكـور. وهذه الكلمة الأخيرة أيضاً تستدعي إلى الذهن كلمة «كيزيرتو»، أي البغي المؤنثة[١].
وفي الـواقع، فانه رغم استبعادنا للعلاقة الجنسية بين الطرفين، فان تفسيرنا سوف يعتمد على التشبيهات الجنسية الواضحة في الحلمين، فيؤكد عليها وينطلق منها.

تظهر هذه التشبيهات، تقاليد أدبية بقيت راسخة في الحضارات الشـرقية إلى العصـر العـربي، حيث نجد المتصوفة المسلمين، لا يجدون في التعبير عن أرقى حب يعاينه الانسان في داخله، أفضل من الفاظ العشق والهوى. وهم اذ يشبهون الله بمحبوبة يرام وصالها انما يؤكدون على الانتقال من الشكل الأدنى للحب، وهو حب الجمال المادي الى الشكل الأعلى له، وهو حب الحقائق الكبرى. يقول ابن عربي في «فصوص الحكم»: (فاذا شاهد الرجل الحق في المرأة، كان شهوداً في منفعل، وإذا شاهده في نفسه ـ من حيث ظهور المرأة عنه ـ شاهده في فاعل، واذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة منه تكون عنه، كان شهوده في منفعل عن الحق بلا واسطة. فشهوده للحق في المـرأة أتم وأكمـل لأنـه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعـل. . . فلهـذا أحب رسـول الله ﷺ النساء لكمال شهود الحق فيهن، إذ لا يشاهد الحق مجرداً عن المواد أبداً، فان الله بالذات غني

١ ـ معاني هذه الكلمات الخمس مأخوذ عن مقالة منشورة للسيد G. F. Held، مطبوعات جامعة شيكاغو ١٩٨٣.

عن العالمين. وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً، ولم تكن الشهادة إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله).

ان توكيد الحلمين على انجذاب جلجامش إلى أنكيدو كانجذابه إلى النساء، وتفسير ننسون للحلمين الذي يتنبأ بصداقة مقبلة لا تنفصم بين الطرفين، إن هو إلا توكيد على الارتقاء من الحب الأدنى إلى الحب الأعلى، ولجم طاقة الليبيدو العارمة التي كان يقيض بها الجباران، وحرفها عن مسارها الأعمى لتوجيهها نحو أهداف نبيلة[1].

لقد وصف الفيلسوف اليوناني أفلاطون هذين النوعين من الحب وفرق بينهما، عندما قال في محاورة المأدبة، بأن النوع الأول متعلق بافروديت ـ بابنديموس، وهو لا يترك أي أثر ايجابي، سواء على المحب أم على المحبوب، لأنه متجه نحو الجمال الظاهري دون تعلق بموضوع له محدد. فلا عجب، إن اتجه الواقع تحت تأثيره إلى أكثر النساء أو الغلمان حماقة لما يملكونه من جمال خادع، وتنقل بينهم لا يبغي سوى الجماع العابر. أما النوع الثاني، فمتعلق بافروديت ـ اورانيوس، وهو يدفع كلاً من المحب والمحبوب إلى تطوير نفسه والارتقاء بفضائله من جهة، وإلى الاهتمام بفضائل الآخر وتطويره في أمور العقل والحكمة.

ان الأمثلة على هذا النوع من الحب الأفلاطوني بين رجلين عظيمين، ليست نادرة في تاريخ الحضارة البشرية، ولعل أروع مثال

---

١ ـ أنا مدين بهذه اللفتة الى الباحث Held في مقالته المنوه عنها في الهامش السابق.

عليه، تلك الصـداقة الشهيرة التي ربطت بين المتصوف الاسلامي المعـروف «جـلال الدين الرومي»، الذي يعد من كبار الشخصيات الـروحية في ثقافة الشرق، ومتصوف آخر اسمه «شمس التبريزي». عندما التقى شمساً، كان جلال الدين قد بلغ مكانة رفيعة في العالم الاسـلامي، وطبقت شهرته الآفاق كقطبٍ ديني وصوفي. أما شمس الدين فكان درويشاً جوالاً يتمتع بشخصيةٍ طاغية مهيمنة ذات كبرياء روحي عظيم، جعلتـه يبدو دوماً كالأسد الجسور والشمس المحرقة (على حد تعبير بعض من وصفه). ترك موطنه في تبريز وراح يتجول في بقاع العالم الاسلامي بحثاً عن شيخ مرشد، مسلطاً لسانه بالنقد اللاذع على كل من عاصره من أهل التصوف، إلى أن التقى بجلال الدين في موطنه الجديد «قونيه». كان اللقاء الأول الذي تم في أحد طرقـات المـدينـة فاتحة صداقة خالدة بين الرجلين، حين استوقف شمس جوادَ جلال الدين وطرح عليه سؤالاً جريئاً يسبر به غوره، فأجابه عليه جلال الدين بجرأة ووضوح ومباشرة. فعرف شمس أنه قد وجد ضالتـه التي يبحث عنها. ثم سار الاثنان معاً إلى مكان اجتماعهما الأول الذي استمر ستة شهور كاملة، انقطع خلالها جلال الدين عن حلقة تلاميذه ومريديه وعن دروسه الدينية، وتفرغ للحوار مع شمس التبريزي. ويحكي من قام على خدمتهما في تلك الأثناء أن الصديقين كانا في حديث دائم لم يلههما عنه طعام أو شراب أو حاجة من حاجات الدنيا، عاكفان على الحوار أطراف الليل وآناء النهار. وعندما انتهت عزلتهمـا، راح المتطرفون من تلاميذ جلال الدين يدسون الدسائس

على شمس الـدين ملقين عليه اللوم في اهمـال شيخهم لالتـزاماته الاجتمـاعية، الأمر الذي حدا بشمس الدين إلى ترك قونيه بعد مدة والعودة إلى تجواله في الأقطار. ولكن جلال الدين أرسل خلفه الرسل تبحث عنه في كل مكان إلى أن عثروا عليه أخيراً في دمشق التي حل بها حديثاً وعادوا به إلى قونيه. غير أن المقام لم يطل به هناك إذ لقي حتفه قتلاً على يد بعض اتباع الشيخ، فراح جلال الدين ينظم شعر العشق الصوفي في شمس التبريزي إلى آخر أيامه. ولم يكن مؤلفه الكبير المعروف بـ «المثنوي» والذي يضم ثلاثين ألف بيت من الشعر، لينجـز إلا بدافع ذلك الحب الكبير. وهاهو بعد موت صديقه ينشد وحلقة الصوفية تدور على ايقاع الدفوف:

لست وحيداً أغني: شمس الدين وشمس الدين
بل هاهو الحجل في التلال يغني
والبلابل تصدح في البساتين
وسماوات تدور وتدور
شمس الدين منجم جواهر
شمس الدين نهار وليل
شمس الدين بحر لا متناهي
شمس الدين نفس عيسى
وجنات يوسف، شمس الدين

ونقرأ له أيضاً:

من قال بأن خالد الحياة قد مات؟
من قال أن شمس الأمل قد أفَلَت؟
انه لعدو الشمس، صعد إلى الأسطح
وعصب عينيه ثم راح يقول
هاهي الشمس قد أفلت.

لقد كان جلال الدين مهيأً لتجربة وجدانية عظمى، كان مصباح زيتٍ نقي امتلأ بالزيت، وأحكمت فيه الفتيلة، ولم يكن ليعوزه سوى شرارة حتى يشتعل. وما كان شمس الدين سوى تلك الشراره. غير أن النور الذي انبعث من المصباح ما برح يزداد قوة على قوة، وشمس الدين فراشة تدور حوله وتدور، الى ان تهاوت على ذلك النور مضحية بحياتها[1].

كذلك كان شأن انكيدو بالنسبة إلى جلجامش ودوره في حياته.

لقد كان تأثير صداقة انكيدو على جلجامش حاسماً، والحب الذي نشأ بينهما قد أخذ بتوجيه طاقته المتخبطة نحو أهداف نبيلة. لم يعد جلجامش الفرد الحر الوحيد بين جماعة من المسلوبين، إذ ظهر أمامه الآن رجل حر آخر، تعلم من تعامله معه كيف يحترم حريات

١ ـ المعلومات التي أوردتها هنا مأخوذة عن دراسة للمستشرقة الألمانية «آنا ماري شيمل» منشورة في العدد ٢١ من مجلة «فكر وفن» الصادرة في ميونخ. وقد قامت بترجمة الأشعار عن الفارسية.

الآخرين جميعاً، وأدرك أنّ الحرية الفردية لا معنى لها ان لم تتعاون مع حريات اولئك الآخرين، وتتحدد من خلالها. ومع تلاشي احلام الحرية المطلقة، أتى وعي مسألة الموت والتفكر فيه. نقرأ في النص السومري:

في مدينتي يموت الرجل كسير القلب
يفنى الرجل حزين الفؤاد
أنظرُ من فوق السور
فأرى الأجسام الميتة طافية في النهر
وأراني سأغدو مثلها حقاً
فالانسان مهما علا، لن يبلغ السماء طولاً.
ومهما اتسع، لن يغطي الأرض عرضا

وفي النص البابلي:

من ترى يا صديقي يرقى إلى السماء
الآلهة هم الخالدون في مرتع شمش
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض
وقبض الريح كل ما يفعلون

وهنا، تبدو نظرة جلجامش إلى الموت نظرة متأمل يبحث عن

معنى للحياة القصيرة التي يعيشها الانسان في هذه الدنيا الفانية. انه مدرك للشـرط الانسـاني قابل له، باحث من خلاله عن جدوى الفعل وعن مضمـون للحرية، فيجده في الأعمال الجليلة التي تخلد اسم صاحبها وتترك له اسماً باقياً على مر الأزمان. نقرأ في النص السومري.

سأدخل أرض الأحياء وأخلد لنفسي اسماً هناك
ففي الأماكن التي رفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي
وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الأسماء سأرفع أسماء الآلهة

وفي النص البابلي:

سأمضي أمامك
وليناديني صوتك: أن تقدم ولا تخف
فإذا سقطت أصنع لنفسي شهرة:
لقد سقط جلجامش
صرعه حواوا الرهيب
(وإذا نجحت)
سأقطع أشجار الأرز
وأنقش لنفسي اسماً خالداً

والأفعال المجيدة التي ينوي جلجامش اتيانها لتخليد اسمه،

هي في نفس الوقت التزام اخلاقي. والصراع المرتقب مع وحش الغابة هو أيضاً صراع مع قوى الشر:

في الغابة، هناك يعيش حواوا الرهيب
هيا، أنا وأنت، نقتله
هيا نمسح الشر كله عن وجه الأرض

وأيضاً:

فإلى اليوم الذي به أعود
إلى أن أصل غابة الأرز
إلى أن أقتل خمبابا الرهيب
فأمحو عن الأرض كل شر يكرهه «شمش»
صلي من أجلي عند شمش.

وهنا تبدأ مسيرة الرجلين الكبرى لتحقيق الانجازات الباهرة برعاية اله الشمس شمش، رب العقل والصحو والقيم الذكرية المتعلقة بالفتح والانجاز والسيطرة والتسامي على الطبيعة، في مقابل القيم الأمومية التي تمثلها عشتار ربة الطبيعة، التي تدعو إلى كل ما هو غريزي منسجم مع حركة الطبيعة، لا سامٍ عليها ولا متنكر لها.

لقد دعيت سيدة الطبيعة، في كل ثقافات العالم القديم، بالأم

الكبرى للكون وفي الثقافات التي لم تحفل بها على مستوى الفكر الشرعي السائد، كالثقافة العربية فقد أدرك المتصوفون الاسقاطات الرمزية التي كانت الأم الكبرى محلاً له. وهذا هو محيي الدين بن عربي يلخص في مقطع مبدع من فتوحاته المكية (ج ٤ / ١٥٠) نظرة الانسان إلى الطبيعة الأم المنفعلة في مقابل الأب الخالق الفاعل، فيقول: «وليست إلا الطبيعة في هذه الدار، فانها محل الانفعال.. لأنها للحق بمنزلة الأنثى للذكر، ففيها يظهر التكوين، أعني تكوين ما سوى الله. فللطبيعة القبول.. فهي الأم العالية الكبرى للعالم.

في مغامرتهما الأولى، يتقدم البطلان بأنظار الاله شمش نحو غابة الأرز البعيدة لقطع أشجارها وقتل حارسها (الكائن المخيف الذي عينه لحمايتها الاله إنليل رب الغضب والعاصفة المدمرة) واقتحام مقام عشتار المقدس ومقر عرشها. وهذه أول سابقة في تاريخ البشر، يضع فيها الانسان ارادته في مقابل ارادة الآلهة، ويمتحن قوته تجاهها. لقد كان عبد خوفه من المجهول، يرى في كل ما حوله ظاهرة مقدسة تخفي وراءها قوى الهية أو شيطانية طاغية. أما الآن ومع ابتداء الأوديسة الجلجامشية، فقد تم تحييد الطبيعة واعطاؤها ماهية مادية منفعلة، قابلة لاقتحام عقل الانسان وفهمه وتحليله. لقد اكتشف العقل، وإلى الأبد، تميزه عن المادة وفاعليته فيها. وهو لن يرى بعد الآن في ما حوله سراً مستغلقاً، بل سراً مؤجلاً. فمنذ البدء، عصى آدم ربه في سبيل المعرفة المحرمة على بقية الأحياء، فوضع بذلك للبشرية هدفها الذي ستبقى ساعية اليه. وهو اذ تلقى غفران ربه بعد ذلك:

•«فتلقى آدم كلمات من ربه فتاب عليه . . ـ قرآن كريم» انما تلقى بركته للسير في ما اختطه لنفسه، وفيما خلقه الله له. وعندما هبط الابن من السماء فصار بشراً، ثم صعد لاتخاذ مكانه عن يمين الآب، فقد أعلن عن الماهية الالهية للانسان، وكشف له عن مكانه المهيأ، بعد خلافته للأرض.

يغادر جلجامش اوروك بصحبة انكيدو، بعد حصوله على بركة شيوخ المدينة ممن خرجوا لتوديعه. فجلجامش الآن، لم يعد ذلك الحاكم الباطش الذي يرهبه الناس ويخشون بأسه، بل الحاكم العادل المحبوب الذي يحزن الشعب لغيابه ويدعو له بعودة سريعة سالمة. ويستغرق وصف رحلتهما اللوح الرابع من النص ومعظم اللوح الخامس، حيث تظهر كل عواطف البطلين الانسانية، من اقدام وتردد، وشجاعة وخوف، ويقين وشك. وعندما يقتحمان البوابة المسحورة ويصلان أعماق الغابة يصطدمان بحارسها الذي استيقظ على صوت فأس جلجامش يقطع شجز الأرز، وتنشب بين الطرفين معركة سريعة يقوم في نهايتها البطلان بقطع رأس خمبابا وتقديمه قرباناً للآلهة.

عاد جلجامش إلى أوروك بعد أن طبقت شهرته وانكيدو الآفاق، فغسل اسلحته واستحم وأسدل شعر رأسه على كتفيه، ولبس ثيابه الملكية، ووضع التاج على رأسه، فرأته الإلهة عشتار وقد جللته هيبة النصر فوقعت في حبه وعرضت عليه الزواج منها معددة الخيرات التي ستغدقها عليه ان قبل. وهنا تظهر ثقة جلجامش الانسانية بنفسه في أقوى أشكالها، إذ لا يكتفي برفض عرض الهة العشق الجنسي، بل

يشرع أيضاً في تعداد مثالبها وخياناتها لعشاقها. وهو في ذلك انما يؤكد مرة أخرى على تركه للشكل الأدنى من الحب وانتقاله إلى شكله الأعلى. فتثور ثائرة الإلهة وتعرج إلى السماء تطلب من أبيها الانتقام ممن أهانها فتسأله أن يعطيها ثور السماء لتقتل به جلجامش. وعندما يسلم آنو إلى يديها قياد الثور بعد تردد، تدفع به إلى أوروك يعيث في المدينة فساداً ويقتل في طريقه مئات الناس. ولكن جلجامش وانكيدو ما لبثا أن تصديا له. وبعد مواجهة قصيرة استطاع انكيدو تقييد حركة الثور بينما طعنه جلجامش طعنة قاتلة، ثم انتزعا قلبه وقدماه قرباناً للاله شمش. عند هذا الحد يبلغ الحنق بعشتار أقصى درجاته، فتصعد أسوار أوروك صارخة مولولة تصب لعناتها على جلجامش:

صعدت إلى الذروة وصبت لعناتها:
ويل لجلجامش، قد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء.

وهنا تنال عشتار الاهانة الثانية، فمنذ قليل وجه لها جلجامش إهانة أدبية صبها في كلمات منمقة، أما أنكيدو رجل البراري الذي لا يعرف صوغ الكلمات، فقد انتزع، لسماعه صراخ عشتار ووعيدها، فخذ الثور القتيل ورماه في وجهها، ورد على تهديدها بتهديد أعنف:

لو استطعت بك امساكاً
لنالك مثل ما ناله

ونحن في تاريخ البشرية كلها لا نعثر على موقف شبيه بهذا الموقف الذي يبلغ فيه الانسان حداً من الثقة بنفسه، يتجاوز معه كل حدود فاصلة بين عالم البشر وعالم الآلهة. لقد جرحت الالهة افروديت، بعد ذلك بألف عام عند أسوار طراودة، عندما لبست عدة الحرب ونزلت متنكرة لمساعدة ربع هيلين المخطوفة، ولكنها لم تنل من الاهانة والتمريغ بالتراب ما نالته عشتار على يد بشر فانٍ. فملحمة جلجامش تؤرخ لظهور الفرد في مسيرة الحضارة البشرية، وتكوّن الشخصية الانسانية التي تؤمن بنفسها قدر ايمانها بالآلهة.

ومن ناحية اخرى، فان موقف جلجامش وانكيدو من الالهة عشتار، قد سُجل في زمن بلغ فيه الصراع الديني بين الديانة الأمومية القديمة والديانة الذكرية الجديدة، أوجه. فملحمة جلجامش من أولها إلى آخرها، هي ملحمة الذكر الفاتح الذي يبني ويشيد، واضعاً بصمته على الطبيعة، خارجاً من أحضانها إلى الأبد، بعد أن استسلم لها عشرات الألوف من السنين. وتشكل الملحمة، مع اسطورة التكوين البابلية (التي وضعت في نفس الوقت تقريباً، عند منقلب الألف الثانية ق.م) نقطة علام بارزة في ترسيخ القيم الذكرية للمجتمع البطريركي المتقدم على انقاض المجتمع الأمومي. لقد دعا النص البابلي القديم معبد «ايانا» بمعبد آنو، رغم أن هذا المعبد كان مكرساً للالهة عشتار منذ ظهور مدينة أوروك. أما نص الملحمة الأخير

فيدعوه بمعبدآنو وعشتار. وهذا التحول في التسمية يشير إلى ثلاث مراحل في تطور الديانة الرافدية. في المرحلة الأولى كانت الالهة الأم مازالت محافظة على مركزها الموروث من فترات ما قبل التاريخ، وفي المرحلة الثانية كان الآلهة الذكور في ذروة صعودهم وصدامهم مع الأم الكبرى القديمة، وفي المرحلة الثالثة حدث الاستقرار داخل الاتجاهات المتصارعة وانزلت الإلهة الأم إلى المرتبة الثانية ولم تعد تشكل مصدر خوف وقلق لآلهة الذكور التي استقرت على عروشها دون منازع.

وفي هذا المجال، أود أن أقف وقفة قصيرة أمام مصرع ثور السماء على يد جلمامش، للنفاذ إلى البعد الرمزي لهذا الحدث. فمن هو ثور السماء؟ ولماذا لا نجد لهذا الكائن الأسطوري ذكراً خارج ملحمة جلجامش؟ لماذا أعلنت عشتار بأن قاتل الثور قد مرغها بالتراب؟ في اعتقادي، يستلهم كاتب الملحمة أسطورة قديمة جداً ترجع إلى عتبة التاريخ المكتوب. وهذه الاسطورة ان لم توضع كتابة فقد خلدتها أعمال الفن التشكيلي، وخصوصاً الأختام الأسطوانية منذ فجر التاريخ في سومر، حيث نجد مشهداً متكرراً لصراع بين أسد وثور. وهذا المشهد ينضوي على بعدأسطوري ورمزي عميق. فمنذ العصور الحجرية، كان الثور رمزاً للقمر، وموضع تقديس في الديانات القمرية التي عبدت الأم الكبرى، أول آلهة البشر وأقدمها. أما الأسد فقد كان على الدوام رمزاً شمسياً، يمثل قوى آلهة السماء وآلهة الشمس. وليس الصراع بينهما إلا صراعاً بين الآلهة الشمسية والآلهة

القمرية، وهو ما تَم خلال الحلقات الأخيرة من العصر الحجري الحديث، وانتهى في بدايات العصور التاريخية لصالح الديانات السماوية الشمسية حيث تم دفع الديانات القمرية وآلهتها إلى المرتبة الثانية. وجلجامش في الملحمة، انما يلعب دور اله الشمس نفسه في الصراع مع آلهة القمر، وقتاله لثور السماء ليس إلا صدى بعيداً لصراع الشمس والقمر. ولعلنا واجدين في النص أكثر من إشارة تعقد صلة بين جلجامش والشمس ورموزها. فاضافة إلى تلك العروة الوثقى بين البطل والاله شمش، فان جلجامش يرتدي في رحلته الطويلة جلد الأسد، وهو يسير في باطن الأرض عبر درب الشمس السفلي فيدخل في فوهة المغرب ويخرج من فوهة المشرق

مع الانتصار على ثور السماء، تبلغ مرحلة البطولة والانجازات الباهرة قمتها، وتصل حرية الفعل الانساني الحر المستقل أقصى حد لها متجاوزة شرط البشر مستولية على مواقع متقدمة من أرض الآلهة. لقد حفر البطلان لنفسيهما اسماً خالداً لا يفنى، طالما بقي منشد على الأرض يتغنى بالنبالة والبطولة الانسانية. وها هما في قمة النشوة بالوجود الأرضي، يقودان عربتهما في أسواق أوروك، وجلجامش ينادي بأعلى صوته:

من المجيد بين الأبطال؟
من الظاهر فوق الرجال؟

فتردد عذارى أوروك:

جلجامش هو المجيد بين الأبطال
انكيدو هو الظاهر فوق الرجال

غير أن رد فعل الآلهة قد جاء سريعاً، فتحركوا لاعادة التوازن بين عالم البشر وعالم الآلهة. عقدوا اجتماعاً وقرروا انزال العقوبة بالبطلين اللذين وضعا القدم في الأرض الحرام. فانكيدو يجب أن يموت، وجلجامش سيفجع بصديقه ويندبه ما تبقى من عمره، وسيبقى موت انكيدو أمامه عبرة تذكره بشرطه الانساني دائماً وأبداً.

يَنفُذ قضاء الآلهة، دون أن يستطيع «شمش» تقديم عون يذكر، فيرقد انكيدو في فراش المرض يعاني سكرات الموت، ويرى في أحلامه العالم الأسفل الذي سيهبط إليه قريباً، وأحوال الموتى فيه، ثم يراجع شريط حياته فيندم على تركه حياة البرية واتيانه المدينة، ويلعن باب الغرفة الذي أتى بخشبه من غابة الأرز، والصياد، وكاهنة الحب التي غيرت حياته فودع طمأنينة الحيوان السابقة ودخل في سلسلة من المغامرات جلبت عليه نقمة الآلهة وقضاء الموت. ولكن الاله شمش كلمه من السماء قائلاً:

لماذا يا انكيدو تلعن المرأة؟ كاهنة الحب
التي علمتك أكل الخبز، طعام الآلهة

وشرب الخمر، شراب الملوك
من كستك ثياباً فاخرة،
وأعطتك جلجامش الرائع، صديقاً
فالآن، هو أخ لك.
لقد جعلك تستريح إلى أريكة الشرف،
حيث يقبل ملوك الأرض قدميك.
وغداً، سيجعل أهل أوروك يندبون موتك.
ومن بعدك، هو نفسه سيطلق شعره.
وسيكسو جسده بجلد الأسد، هائماً في الصحارى.

لدى سماعه كلمات شمش، يهدأ فؤاد انكيدو ويحول لعناته السابقة إلى بركات. لقد فهم مضمون خطاب شمش واطمأن اليه، ذلك الخطاب الذي يلقي ضوءاً هاماً على معنى الملحمة ورسالتها، إذا فهم في سياقه الصحيح. فالحياة رغم قصرها حافلة بما هو نبيل وعظيم، والانسان قادر على تفجير لحظاتها والامساك بعنان زمنها المنطلق نحو الأمام، لا لإيقافه أو امتطائه للأبد، بل لترويضه واستنفاذ ممكناته. فمعنى الحياة كامن فينا، لا خارجنا، فيما نستطيع فعله فيها وفيما يستطيعه الآخرون انطلاقاً مما انتهينا. ففي الحضارة، يكمن رد الانسان على الموت. لقد ماتت مئات الملايين من الحيوانات منذ ظهور الحياة على الأرض دون أن تترك أثراً يدل عليها سوى بعض مستحاثاتها، أما الانسان فقد صنع الحضارة وهو مستمر في صنعها

ماضٍ في المعرفة واكتساب الحكمة والتعمق في أسرار الكون. لقد انتقل انكيدو من حياة البرية إلى المدينة حيث عاش حياة حارة مفعمة ثم مات غير آسف لأنه قد عاش منجزات الحضارة وشارك في صنعها، وخبر ذلك التعاطف الانساني مع الجماعة، الذي يجعل للحياة طعماً وجدوى. وعندما يأتي الموت انكيدو، لا يبدو جزعاً منه، بل آسفاً لموته على فراشه بدل أن يموت خلال اتيانه لفعل جليل:

لن أموت كمن سقط في ساح القتال
قد خشيت الوغى يوماً [. . . .]
مبارك يا صديقي من في ساح القتال يموت
ولكن ها أنذا [في خزي أموت].

وبينما انكيدو يغرق في ظلمة الموت شيئاً فشيئاً، بدأ جلجامش مناحته الكبرى التي دامت أياماً طوالاً بعد موته. كان يدعو كل الأحياء والجمادات ومظاهر الطبيعة لتشاطره حزنه على انكيدو، حيوانات الفلاة ومسالك غابة الأرز وشيوخ اوروك وشبانها والبراري والأنهار. وعندما هدأت حركة انكيدو تماماً، يصرخ جلجامش صرخة ما زالت أصداؤها تتردد منذ ذلك التاريخ، ويبدأ في مناجاة خله في مقطع يشكل قمة الابداع الأدبي في الملحمة:

انصتوا إلي يا شيوخ أوروك، اسمعوني

انني أبكي صديقي انكيدو
أبكي بحرقة النساء النداءات.
كان البلطة إلى جنبي، والقوس في يدي.
المدية في حزامي، والترس الذي أمامي،
حلة عيدي، فرحي الوحيد
انكيدو، ياصديقي، يا أخي الصغير،
يا من سابق حمار وحش البراري وفهد الفلاة،
لقد ذللنا معاً الصعاب وارتقينا الجبال،
أمسكنا بثور السماء وقضينا عليه،
صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
فأي نوم هبط عليك.
فغبت في ظلام لا تسمع كلماتي.

لم يصدق جلجامش موت انكيدو، بقي إلى جانبه ستة أيام وسبع ليالي، ولم يسلمه إلى الدفن حتى وقع الدود من أنفه. وهنا تنهار عوالم جلجامش القديمة برمتها، ويتحول الواقع إلى ركام مختلط الأشكال والألوان، ويبدأ رحلته الكبرى في البحث عن المستحيل.

المرحلة الثالثة:
تفكك الواقع ـ البحث عن المستحيل:

مرة أخرى، يغادر جلجامش أوروك، ولكن وحيداً شريداً طويل

الشعر يرتدي جلود الأسود التي يصطادها في الطريق. لم يخرج لوداعه شيوخ أوروك. ولم ترافقه إلى مشارف المدينة جوقات النصر، بل تسلل بهدوء وصمت تاركاً وراءه كل ما بنى وأشاد، في رحلة تبدو خارج الزمان والمكان الأرضيين. وهو اذ يغذ السير باحثاً عن اوتنابشتيم، الحكيم الذي نجا من الطوفان الشامل وأنقذ الحياة من الانقراض على سطح الأرض، فنال نعمة الخلود، إنما يعكس الزمن ويسير في اتجاه منقلب إلى الماضي، متنكراً للواقع رافضاً له، في استجلاء لسر المستقبل، وبحث عن معنى الحياة والموت. وبحثه عن معنى الحياة والموت هذا، لا يتخذ طابعاً عقلياً منطقياً، بل طابعاً حلمياً لنفس مفككة لا تجد في رفضها للواقع أفضل من البحث عن المستحيل.

في مطلع المرحلة الثانية من تطوره، لم يكن جلجامش يمتلك أية أوهام حول مسألة الحياة والموت. كان قابلاً بفكرة الموت، باحثاً عن معنى الحياة في الالتزام الأخلاقي وتحقيق جلائل الأعمال التي تخلد الذكر. وهو القائل لانكيدو يحثه معه على المضي لقتال حوواوا:

الآلهة وحدهم، هم الخالدون في مرتع الشمس
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض

أما الآن، وبعد أن قابل الموت وجهاً لوجه، في حقيقته العارية، بعيداً عن زخارف البطولة والمجد التي أحاطت لقاءه بالموت من قبل، فقد سقطت كل الغلائل الرومانسية التي تحجبه عنه. هاهي جثة

صديقه الغالي مسجاة أمامه، تنهشها ديدان حقيره لا تعبأ بامجاد صاحبها، ولم تسمع بقتل حواوا ولا بدحر ثور السماء. وهذه الجثة، هي بشكل ما جثة جلجامش نفسه، والديدان في انتظار سقوطه لتفعل به فعلها بانكيدو:

فانتابني هلع الموت حتى همت في بالبراري
يثقل صدري خطب أخي.
فما لي من راحة وما لي من سكون
صديقي الذي أحببت صار الى تراب
وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبداً

وأيضاً:

أواه يا أوتنابشتيم. ماذا أفعل؟ أين أسير؟
لقد تسلل البلى إلى أطرافي
وسكنت المنية حجرة نومي
وحيثما قلبت وجهي أجد الموت

فما معنى خلود الذكر، وأي شيء نجنيه من جلائل الأعمال ونحن جثث لا حراك بها تطويها ظلمة النسيان، وتنثر فتاتها في كل اتجاه رياح الأزمان؟ هنا تنهار الأهداف التي وضعها جلجامش لحياته

خلال رفقته القصيرة الحافلة لانكيدو، وتبدو الحياة فارغة من أي معنى وهدف وغاية، فيسبح ضد تيار الزمن نحو البدايات، إلى أزمان ما قبل الطوفان.

وهنا يجب التفريق بين الدافع الحلمي الذي يسوق جلجامش في رحلته، والدافع الحقيقي الكامن وراءه. فجلجامش، لم يكن باحثاً عن الخلود، حقيقة، كما تؤكد معظم التفسيرات والدرسات التي وضعت حتى الآن، بل كان باحثاً عن المعنى في الحياة، وعودته إلى أوروك في النهاية، لم تكن هزيمة للانسان أمام هدف محكوم سلفاً بالهزيمة، بلْ انتصاراً لحياة وجدت المعنى فيها والغاية. لقد اتخذ البحث عن معنى الحياة، على المستوى الواقعي، شكل البحث عن الخلود على المستوى الحلمي. وفي كل مرحلة من مراحل رحلته كان جلجامش يتلقى درساً في معنى الحياة.

تتميز رحلة جلجامش الثانية عن رحلته الأولى بلا واقعيتها وجوها الأسطوري. خلال رحلته الأولى إلى غابة الأرز كان يتحرك ضمن حيز وزمان ارضيين. فالمسافة محسوبة بدقة، يقطعها بمقياس الساعة المضاعفة التي تعادل بمقياسنا ١٠,٨ كم، والأمكنة التي يرتادها أمكنة حقيقية ومعروفة، والزمن يمر بالأيام والليالي والشهور. وأثناء ذلك، كان البطلان يضطرمان بالعواطف الانسانية التي تختلج في نفس كل فرد، فنراهما مقدمين أو محجمين، هيابين أو متهورين، يحدوهما الأمل تارة وتعتورهما الشكوك تارة أخرى. أما في رحلته

الثانية إلى أوتنابشتيم، فقد انقطع جلجامش عن الزمان والمكان الأرضيين، وعن العواطف البشرية المتلونة. فهو يتحرك في حيز غير محدد، ويرتاد مفازات لا وجود لها على خرائط ذلك العصر. دون أن يحكم حركته تدفق الزمن المعروف، والأشخاص الذين يقابلهم ليسوا ممن عهدناهم في مراحل الملحمة السابقة. فجلجامش يسير في اللا مكان مدفوعاً بهاجس مسيطر واحد، حتى يصل جبل ماشو الذي تمتد أساساته إلى العالم الأسفل وتناطح ذراه حدود السماء، وهناك يقابل البشر العقارب، ثم يسير في درب الشمس السفلي قاطعاً الكون المعروف من مغرب الشمس إلى مشرقها. فيخرج إلى حدائق ثمارها من عقيق وأحجار كريمه، ثم يخرج منها ليجد نفسه عند حافة الاوقيانوس العظيم المحيط بالكون، وهناك يلتقي بالفتاة الغامضة «سيدوري» ساقية حان الآلهة، وبعدها بأورشنابي الملاح الذي يقطع معه مياه الموت وصولاً إلى الجزيرة التي تقع خارج المكان المعروف أو المتصور، والتي يعيش فيها مع زوجته بطل أسطورة الطوفان الخالدة.

لقد تحرك جلجامش من أرض الواقع إلى أرض الأسطورة، ومن زمن الناس إلى الزمن المقدس، في بحثه عن الحقيقة، في رحلة سيكولوجية لا واقعية، تقوم بها نفس منفصمة متشظية تحاول رأب صدعها ولملمة نفسها من جديد مستعينة بالأسطورة التي تختزن الحقائق وخبرة البشر النفسية والفكرية عبر العصور. وفي كل لقاء له

كان يكرر نفس القول، مستعيداً انجازاته مع انكيدو، فموت صديقه الوحيد، فهيامه على وجهه بحثاً عن الخلود. وفي كل مرة كان يستمع إلى نفس الدرس:

قال له شمش:

إلى أين تمضي يا جلجامش،
وأين تسعى بك قدماك؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها

وقال له اوتنابشتيم:

هل نشيد بيوتاً لا يدركها الفنا؟
وهل نعقد ميثاقاً لا يصيبه البلى؟
هل يقتسم الاخوة ميراثهم ليبقى دهرا؟
وهل ينزرع الحقد في الأرض دواما؟
وهل يخرج اليعسوب من شرنقته
ليدير وجهه للشمس طوالا
فمنذ الأزل لا تظهر الأمور ثباتا.
(في البدء) اجتمع الأنوناكي الآلهة العظام،
وزعوا الحياة والموت،
ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت.

فالحياة قائمة بالتغير الدائم، والوجود صيرورة لاثبات. وهذا يعني ان الخلود هو شكل من اشكال العدم لا شكل من اشكال الوجود. وجلجامش نفسه، عندما يجتمع بأوتنابشتيم بعد طول تلهف، لا يرى فيه صورة مشرقة للخلود الذي يبحث عنه. فها هو في جزيرته النائية مستلق على جنبه أو قفاه لا يفعل شيئاً ولا ينتظر أن يأتيه الزمان بشيء:

أنظر إليك يا أوتنابشتيم
(فأراك) شكلك عادي، وأراك مثلي.
صورك لي جناني كبطل على أهبة القتال
ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك.
فقل لي كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟

ألم تكن العودة إلى أوروك، والدخول مجدداً في الزمن الحار، أفضل من هذا الوجود الثقيل، والزمن المتطاول الذي لا يسعى إلى غاية؟

أما حديث «سيدوري» فتاة الحان، فيشكل، في تفسيرنا، بؤرة الدرس الذي تعلمه جلجامش في النهاية:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
فالآلهة لما خلقت البشر
جعلت الموت نصيباً لهم
وحبست في أيديها الحياة.
أما أنت ياجلجامش، فاملأ بطنك
افرح ليلك ونهارك
اجعل من كل يوم عيداً
ارقص لاهياً في الليل وفي النهار
اخطر بثياب زاهية نظيفة
اغسل رأسك وتحمم بالمياه
دلل صغيرك الذي يمسك بيدك
واسعد زوجك بين أحضانك
هذا نصيب البشر في هذه الحياة.

لقد ضلل حديث سيدوري المباشر، وصياغته الحسية القريبة المعاني، معظم المفسرين الحديثين ممن رأوا في الملحمة هزيمة واندحاراً، ودعوة الى موقف نهليستي عدمي من الحياة. وفي الحقيقة، فان ما تريد سيدوري قوله، هو أن هدف الحياة ومعناها قائم فيها، في الممكنات غير المحدودة التي تتيحها لنا، والتي نعمى عنها عندما يداهمنا رعب الموت فنسعى لاطالة حياة لا ندري ماذا نفعل بها. ان حديث سيدوري ليطرح سؤالاً جوهرياً، يسأله نفسه، كل حالم

بالخلود: هل استنفذت ممكنات الحياة قبل أن تطمح الى الخلود؟ هل أغنيت حياتك وحياة الآخرين من حولك قبل أن تطمح في تمديدها. الموت حق.. ولكن الحياة حق أيضا. ونحن قادرون على تفجير كل لحظة من لحظاتها وتفتيح أقصى ممكناتها. وان الممكنات التي عددتها سيدوري ليست إلا أمثلة عن الممكن لا حصراً له.

ولكن نفس جلجامش المشتتة، لم تع تماماً دروس الرحلة، قبل أن يهبط إلى أعماق مياه الغمر العظيم، حيث مسكن اله الماء انكي، لجلب النبتة العجيبة التي تجدد شباب من يأكل منها. ففي حياة كل رجل حكيم لحظة كشف ومعرفة تأتيه بغتة بعد طول كدح في سبيلها. وقد جاء جلجامش الكشف الذي أزاح عن بصيرته الغمام بـ «شارة» وضعها له اله الحكمة والماء في الأعماق حيث جذور النبتة السحرية. أية شارة تلك؟ لا أحد يدري، ولا جلجامش نفسه ينطق بما رأى، أو بما لعله سمع:

عندما دخلت المجرى وفتحت القناة،
وجدت شارة وضعت لي، واني اعلن انسحابي

المرحلة الرابعة:
اعادة تركيب الواقع:

تنتهي رحلة جلجامش الحلمية بعد سماعه من اوتنابشتيم قصة

الطوفان، وكيف حصل على الخلود نتيجة وضع استثنائي لن يتكرر لأحد من البشر. ثم يدرك نواحي قصوره الانساني عقب فشله في امتحان التغلب على النوم الذي تحداه اليه اوتنابشتيم. ولكنه بقي متعلقاً بهدب أمل واه. فما أن نزل اوتنابشتيم عند رغبة زوجته ودل جلجامش على النبتة السحرية التي تعيش في الأعماق المائية والتي تجدد شباب من يأكل منها دون أن تهبه الخلود، حتى هبط اليها فاقتلعها بعد لأي وعناء وحملها إلى السفينة التي جهزت لعودته إلى اوروك:

انها لنبتة عجائبية يا أورشنابي
بها يستعيد الانسان قواه السابقة.
سأحملها معي إلى أوروك المنيعة وأعطيها للشيوخ يقتسمونها
وأسميها رجوع الشيخ إلى صباه.
ولسوف آكل منها أيضاً فأعود إلى شبابي.

نلاحظ من خطاب جلجامش هذا، الى اورشنابي، الذي يأتي في نهاية رحلته الحلمية، وفي نهاية الملحمة تقريباً، كيف انتهى هاجس جلجامش المسيطر، وجريه المجنون وراء مصيره الفردي الخاص. فهو اذ يحمل النبتة السحرية معه الى اوروك، سيجعل الشيوخ يقتسمونها فيما بينهم لتجديد شبابهم، وسيكون آخر من يأكل

منهـا لا أولهم. وفي ذلك إشارة إلى التحول الجذري العميق الذي حققـه جلجـامش عبـر الملحمـة من المـوقف الفردي الخاص إلى الاهتمام بمصالح المجموع، اذ لا قيمة للخير يصيب فرداً واحداً ان لم نشرك به الآخرين. كما يتضح من مضمون هذا الخطاب، أن جري جلجـامش وراء مصيره الخاص، عبر المرحلة الثالثة من تطوره، لم يكن إلا شكـلاً ظاهـراً لجريه الأعمق في سبيل حل معضلة وجودية تتعلق بالشرط الانساني عموماً.

شرع جلجــامش في رحلة العــودة ومعــه أورشنــابي ملاح اوتنابشتيم المطرود جزاء اقتياده جلجامش الى الأرض الحرام. وتتميز رحلة العـودة بواقعيتهـا وسـرعتها وخلوها من التفاصيل فلا نقطع مع جلجامش في عودته بحار الموت، ولا نحط عند شاطىء الاقيانوس حيث مسكن سيدوري ولا نمر بحدائق العقيق واللازورد ولا نعبر جبال ماشو حيث البشر العقارب، أو نفق الشمس الطويل، ولا نتطوح في البراري الموحشة والأدغال العذراء. ذلك ان رحلة العودة إلى أوروك، هي رحلة العودة الى الواقع، وانتهاء للرحلة الحلمية. فبسطرين اثنين فقط يصف النص الطريق من جزيرة اوتنابشتيم الى الشاطىء الآخر:

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقف للطعام
بعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقف لقضاء الليل
فرأى جلجامش بركة ماء بارد

نزل فيها واستحم بمائها
فتشممت أفعى رائحة النبتة
تسللت خارجة من الماء وخطفتها
وفيما هي عائدة، تجدد جلدها
وهنا جلس جلجامش وبكى.

بعد خسارة جلجامش لأمل تجديد الشباب، بعد أمل الخلود، يسقط عالم الحلم نهائياً، ويتابع رحلته إلى أوروك، بعد أن يترك السفينة عند الشاطىء، وقد تحرر تماماً من كل وهم. وهنا يصف النص بسطرين آخرين فقط بقية الرحلة. وعندما يضع جلجامش رحله في أوروك ويطلب من اورشنابي ان يتلمس سورها ويفحص أساسه وصنعة أجره. تكون عودته إلى الواقع قد اكتملت.

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل.
وعندما وصلا أوروك المنيعة
قال له جلجامش، قال لأورشنابي الملاح:
أي أورشنابي. أعلُ سور أوروك، امش عليه
إلمس قاعدته، تفحص صنعة آجره. أليست لبناته من آجر مشوي
والحكماء السبعة من أرسى له الأساس

وهكذا تنتهي الملحمة بما ابتدأت به من وصف لأسوار أوروك المنيعة التي بناها جلجامش، لا لإظهار الحلقة المفرغة التي سار بها جلجامش، وعبثية رحلته الكبرى (كما تقول معظم التفسيرات) بل لتوكيد فكرة هي بالبؤرة من تفسيرنا: فجلجامش قد غادر واقعاً غير مفهوم وغير مقبول، ليعود اليه بحكمة تساعده على فهمه وقبوله وتجاوزه.

إن الأسطر الأولى من الملحمة، التي تتحدث عن مآثر جلجامش وأعماله، لا تتطرق إلى بحثه عن الخلود، بل تركز على الحكمة التي اكتسبها بكدحه الطويل المرير. وهي بذلك تستبق النهاية التي توصل اليها، وعودته سالماً غانماً راضياً، يحمل كنزاً من المعرفة والحكمة التي هي هدف الانسان في هذه الحياة ومصدر سعادته. لقد فشل جلجامش في الحصول على الخلود، ولكنه توصل إلى معرفة معنى الحياة وغايتها. ذلك المعنى الذي يكمن في: الحرية مع الآخرين ومن أجل الجميع. في الفعل الحر الخلاق، لا من أجل خلود الذكر الفردي، بل من أجل أهداف انسانية شاملة. في الحضارة الانسانية الساعية أبداً لتنصيب الانسان ملكا يجلس عن يمين العرش الالهي. في استنفاذ حدود الممكن، وابقاء الأبواب مفتوحة على غير الممكن، لأن الممكن وغير الممكن نسبيان لكل أوان وزمان. وأخيراً في الحكمة والمعرفة التي نطرق بها باب المستحيلات.

لم يقهر جلجامش الموت، بل وحتى لم يقهر خوفه من الموت، لأن الخوف من الموت شرط لحب الحياة واستنفاذ ممكناتها. لقد قبل الموت، وبقبوله للموت قد قبل الحياة.

ملحق

« الخلود الحق »

أثر الملحمة في الثقافات الأخرى

لقد تعلم جلجامش، من جملة ما تعلم، وعلّمنا، أن معنى الحياة قائم في المعرفة والحكمة التي نكتسبها، ونسلمها لمن يرث الأرض بعدنا، وفي الفعل الحضاري الخلاق. وها هي حياة الملحمة من بعده، تثبت أنه كان على حق. فاضافة الى ذيوع الملحمة بنصها في جميع ارجاء الشرق القديم، فان افكارها قد ساهمت بنصيب، يليق بها، في الحياة الفكرية والروحية لحضارة المنطقة والحضارات المجاورة، وأخذت مكانها في حضارة الكون القائمة. ألسنا جلوساً الآن، في نهاية القرن العشرين نقرأ جلجامش ونحاوره، وكأن ألوف السنين الماضيات قد ذابت؟

ولسوف يتركز بحثي في هذه الخاتمة القصيرة، على أثر ملحمة جلجامش في كتاب التوراة، وأثرها في الاسطورة الاغريقية.

جلجامش و «سِفر الجامعة»:

يقدم لنا « سِفر الجامعة » في كتاب التوراة، صورة عن استمرارية الحياة الفكرية لحضارات الشرق القديم ووحدتها عبر

العصور. فبطل السفر، كان ملكاً، كجلجامش، عظيماً قوياً حكيماً. بنى وأشاد وتمتع بكل مباهج الدنيا، ثم اتاه الكشف المباغت، فراح يتساءل عن معنى الحياة، طالما الموت خاتِمها:

« أنا الجامعة، كنت ملكاً على اسرائيل. . . . . عملت لنفسي جنات وفراديس، قنيت عبيداً وجواري، وكان لي ولدان البيت. جمعت لنفسي فضة وذهباً، اتخذت لنفسي مغنين ومغنيات، وتنعمات بني البشر، سيدة وسيدات. فعظمت وازددت أكثر من جميع الذين كانوا قبلي في اورشليم، وبقيت أيضاً حكمتي معي، ولم امنع نفسي من كل فرح. ثم التفت أنا الى كل أعمالي التي عملتها يداي، والى التعب الذي تعبت في عمله، فاذا الكل باطل وقبض الريح، ولا منفعة تحت الشمس ». .

« باطل الاباطيل، الكل باطل. ما فائدة الانسان من تعبه الذي يتعبه تحت الشمس. دور يمضي، ودور يجيء، والأرض قائمة الى الابد، والشمس تشرق، والشمس تغرب، وتسرع الى موضعها حيث تشرق (ثانية). الريح تذهب الى الجنوب وتدور الى الشمال، تذهب دائرة دوراناً، والى مداراتها ترجع الريح. كل الانهار تجري الى البحر، والبحر ليس بملآن. الى المكان الذي جرت منه الأنهار، الى هناك تذهب راجعة. . . فليس تحت الشمس من جديد ».

بعد هذا، يتوصل الجامعة الى الحكمة التي وعظت بها

سيدوري فتاة الحان، جلجامش، قبل أن تدله على الطريق الى اوتنابشتيم. وسأورد فيما يلي النص التوراتي جنباً الى جنب مع النص الأكادي لايضاح التشابه بينهما.

الجامعة ٩: ٧ ـ ٩

ـ اذهب كل خبزك بفرح واشرب خمرك
لأن الله منذ زمان قد ارتضى عملك
ـ لتكن ثيابك نظيفة، في كل حين بيضاء
ـ ولا يعوز رأسك الدهن (الطيب)
ـ التذ عيشاً مع المرأة التي احببتها
ـ لأن ذلك نصيبك في الحياة

حديث سيدوري، اللوح العاشر

ـ املأ بطنك، وافرح ليلك ونهارك.
وارقص لاهياً في الليل والنهار.
ـ اخطر بثياب زاهية نظيفة
ـ اغسل رأسك، حمم جسدك
ـ دلل صغيرك الذي يمسك بيدك
واسعد زوجك بين احضانك
ـ هذا هو نصيب البشر

وكما يقول اوتنابشتيم لجلجامش في اللوح العاشر:

لقد اجتمع الأ نوناكي، الآلهة العظام
ومامي توم سيدة المصائر، قدرت معهم المصائر
وزعوا الحياة والموت
ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت

كذلك يقول الجامعة:

لكل أمر وقت وحكم
ليس للانسان سلطان على الروح ليمسك به
ولا سلطان على يوم الموت (٨: ٦ ـ ٨)

ومثل حديث جلجامش الى انكيدو في اللوح الثالث:

الآلهة هم الخالدون في مرتع شمش
أما البشر فأيامهم معدودة
وقبض الريح كل ما يفعلون

كذلك يقول الجامعة:

وجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة
عن كل ما عمل تحت السموات
فاذا الكل باطل وقبض الريح (١: ١٤ ـ ١٥)

ومثل حكمة جلجامش التي تتحدث عنها مقاطع عديدة في الملحمة، كذلك الجامعة:

- ولدٌ فقير وحكيم، خير من ملك شيخ جاهل.
رأيت كل الأحياء السائرين تحت الشمس
مع الولد الثاني (٤ : ١٣ ـ ١٥)
- الحكمة صالحة مثل الميراث بل أفضل لناظري الشمس.
لأن الذي في ظل الحكمة هو في ظل الفضة،
وفضل المعرفة هو أن الحكمة تحيي أصحابها (٧ : ١١ ـ ١٢)
- كلمات فم الحكيم نعمة، وشفتا الجاهل تبتلعانه
ابتداء كلمات فمه جهالة، وآخر فمه جنون (١٠ : ١٢ ـ ١٣)

غير أن الفرق بين الملحمة وسفر الجامعة، هو أن السفر لا يتوصل الى نفس النتائج الايجابية الواضحة التي توصل اليها جلجامش، بل يبقى معلقاً بين التمرد الانساني على القضاء، والخضوع للمشيئة الآلهية غير المفهومة من البشر.

جلجامش وآدم وحواء:

في قصة آدم وحواء التوراتية كثير من العناصر الاسطورية الخاصة بالاساطير السورية واساطير بلاد الرافدين. فاسم آدم نفسه

ليس إلا كلمة اوغاريتية تعني البشر أو الانسان. كما يروي الكثير من اساطير الخلق السومرية والبابلية عن زوجين بدئيين تم خلقهما من طين. وفي اسطورة آدابا البابلية عدد من العناصر الاساسية لقصة آدم. فآدابا، والاسم هنا شديد الشبه باسم آدم، هو الانسان الأول الذي خسر الخلود بسبب غلطة ارتكبها. ورغم أن هذه الغلطة ترجع الى نوع من سوء التفاهم، وسوء نية الإله «إيا» الذي خلقه، فهي في نتائجها تتلاقي مع نتائج خطيئة آدم، فكلاهما خسر الحياة الأبدية وجلب الموت على ذريته[1].

فإذا أتينا الى ملحمة جلجامش وجدنا في انكيدو صورة عن الانسان الأول الذي تم خلقه من طين وعاش في الطبيعة حياة حرة طليقة قبل أن يلتقي بالمرأة التي نقلته، بعد الفعل الجنسي، من حياة البداءة والحرية الحيوانية المفرغة من المضمون، الى حياة الجماعة والحرية ذات المضمون. ووجدنا في آدم الأول تكراراً لانكيدو. فآدم قد خلق من طين وعاش في الطبيعة يأكل من حيث شاء رغداً الى أن جاءت حواء واطعمته من ثمرة الجنس المحرم، وخرجت به من عالم حرية الطبيعة الى الحرية الانسانية ذات الهدف والمضمون، فشكّلا وأولادهما الجماعة البشرية الأولى التي تعمل وتكد وتلاقي الموت من أجل استمرار الحضارة التي ابتدأت معهما. وتشكل العلاقة مع المرأة في كلا القصتين، نوعاً من طقس العبور، أو الطقس الادخالي initiation

---

١ - للتوسع في هذا الموضوع، راجع مؤلفي: مغامرة العقل الأولى.

الذي نقلهما من السذاجة الأولى الى المعرفة. ففي سفر التكوين يغدو آدم وحـواء عارفين بالخير والشـر، و «تنفتح أعينهما» عقب المباشرة الجنسية. ثم يخـرجان من جنة عدن، عالم الطبيعة الحيوانية، الى الأرض عالم الطبيعة الانسانية ليعملا ويكدا مبتدئين الفعل الحضاري الخـلاق الأول، في دنيا الاختيار والحرية الانسانية ذات المضمون والغاية. وكذلك الأمر في ملحمة جلجامش حيث:

تعثر انكيدو في جريه، صار غير الذي كان
لكنه غدا عارفاً، واسع الفهم

ثم تقـوده المرأة الى مساكن الرعاة حيث يبدأ بممارسة حريته الملتزمة فيحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرها. وبعـدهـا ينتقـل الى حياة المـدينـة حيث يقود مع جلجامش حملته الكبرى ضد رمز الشر.

وكما كانت الحية مسؤولة، في ملحمة جلجامش، عن خسارته للنبتة التي تجدد الشباب، كذلك كانت في قصة آدم وحواء التوراتية، مسؤولة عن خسارتهما للحياة الخالدة في جنة عدن..

وجنـة عدن التي اعدت للخالدين، في التصور التوراتي هي المكـان الذي تصدر منه الأنهار: «وكان نهرٌ يخرج من عدن ليسقي الجنة، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس» ـ التكوين ٢ : ٨ ـ ١٤ . وكذلك

الأمر في المكان الذي أسكنت به الآلهة اوتنابشتيم وزوجته الخالدين، إذ تصفه الملحمة في أكثر من موضع بأنه يقع حيث فم الأنهار[1].

جلجامش وشمشون:

كانت شخصية جلجامش معروفة تماماً في مصر. وكانوا يدعونه «سوم» أو «شون»[2] ولربما اطلع العبرانيون على أخبار جلجامش أثناء وجودهم في مصر، للمرة الأولى، ثم اطلعوا عليها مجدداً بعد اقامتهم في فلسطين، حيث كانت ملحمة جلجامش معروفة منذ القرن الرابع عشر ق. م بدليل وجود كسرة لاحدى نسخها في موقع «مجيدو». وقد جاءت شخصية شمشون، في سفر القضاة لتعكس كثيراً من ملامح شخصية جلجامش، اضافة الى أن اسمه مشتق مباشرة من الاسم المصري «شون».

كان شمشون رجلاً ذا قوة خارقة وجسد متفوق. خلقه الاله على هذه الصورة لقيادة العبرانيين ضد جيرانهم الفلسطينيين. كان يقتل الأساد بيديه العاريتين، وفي كل انقضاض له يصرع ألف رجل دفعة واحدة. الى أن تمكنت منه امرأة فلسطينية اسمها دليلة فعرفت سر قوته ومكمن ضعفه، واسلمته لشعبها.

---

١ - لمزيد من التفاصيل، راجع مؤلفي: مغامرة العقل الأولى

٢ - Robert Graves: The Greek Myths, Pelican Book, London 1975 P.88

اضـافـة الى ما تقـدم، أفضل أن أحيل القارىء الى مؤلفي: «مغـامرة العقل الأولى». للاطلاع مفصلاً على موضوعين هامين من المواضع المتشابهة بين ملحمة جلجامش والتوراة وهما:

١ ـ التصورات الأخروية في التوراة ٢ ـ طوفان نوح حيث قدمت دراسـة شاملة عن هذين المـوضـوعين وصلتهمـا بالاسـطورة البابلية القديمة، وذلك في فصل الطوفان وفصل العالم الأسفل.

جلجامش وثيسيوس:

نلمح في شخصية ثيسيوس، في الاسطورة الاغريقية، سمات واضحة من شخصية جلجامش. فهو ابن ملك أثينا، وكانت أمه قبل انجابه عشيقة لبوسيدون إله البحر. وعن طريق بوسيدون، تسلل اليه بعض الدم الالهي. نشأ متفوقاً على جميع الرجال في قوته الجسدية وأنجز أعمالاً بطولية خارقة أهمها قتل ثور الميناتور الكريتي، الذي كانت أثينـا ترسـل اليه في كل عام دية مؤلفه من زهـرة شبـابهـا ليلتهمهم[1]. ثم هبط مع صديقـه المخلص بيريثـوس (الـذي كان يلازمـه كمـلازمة انكيدو لجلجامش) الى العالم الأسفل لاختطاف

---

١ ـ قارن مع ثور السماء في النص، والظلال الرمزية التي المحت اليها في الدراسة. كما أود أن الفت نظر القاريء الى التفاصيل التي اوردتها حول الميناتور في مؤلفي «لغز عشتار» فصل «تموز الخضر».

بيرسفوني زوجة هاديس إله عالم الموتى، ولكن العالم الأسفل أمسك بالثاني كما أمسك بأنكيدو، واستطاع ثيسيوس تخليص نفسه والصعود تاركاً صديقه في الظلام الأبدي. وقد حكم ثيسيوس أثينا كملك بعد وفاة أبيه.

جلجامش و «أخيل»

كان أخيل الشخصية المركزية في الياذة هوميروس المعروفة. انجبته الهة مائية ثانوية اسمها «تيتيس» من زوجها «بيليوس» ملك صقلية، فكان مزيجاً من اله وبشر (قارن مع الالهة الثانوية ننسون أم جلجامش، ومزيجه الالهي). حاولت أمه ان تهبه نعمة الخلود فغمسته في ماء نهر «ستيكس» الالهي الذي يذهب بالجزء الفاني من الجسد ويبقى على الجوهر الخالد، فغمره الماء إلا كاحله الذي كانت تمسك به، وبذلك بقيت في جسده نقطة ضعف انساني يتسلل منها البلى اليه (قارن مع سعي جلجامش الى الخلود). ولما تدرج نحو الفتوة عهد به أبوه الى الصنتور الحكيم «كيرون» الذي رباه وعلمه. كان كيرون يطعمه أحشاء الأسود ومخ عظام الدببة الهائلة لتقوية جسده، ويعلمه الكتابة ومختلف أنواع العلوم والحكمة. فشب قوياً في جسمه وعقله (قارن مع قوة جلجامش وحكمته). شارك أخيل في حروب طروادة وكان أعظم أبطالها، واشتهرت صداقته الحميمة لبطل آخر من أبطال الالياذة اسمه «باتروكليس»، وتناقلت الأخبار قصة

الحب الكبير الـذي نشـأ بينهمـا . وكان مصرع باتروكليس على يد الطرواديين السبب في عودة أخيل الى القتال بعد أن اعتزله مدة طويلة لخلاف مع «أغاممنون» (قارن مع علاقة جلجامش وانكيدو) . وعندما تأخـر أخيل في دفن صديقـه بسبب اطـالـة مراسيم الـدفن وطقوس الحزن، ظهر له شبح باتروكليس من العالم الأسفل وكلمه (قارن مع تأخر جلجامش في دفن انكيدو وطقوس الحداد التي أقامها، وظهور شبح انكيدو من العالم الأسفل) .

وفي نهـاية ملحمـة هوميروس يمـوت أخيل بسهم سدده اليه «بـاريس» إذ يصيب السهم كاحل أخيل في نقطته البشرية الضعيفة (قارن مع فشل جلجامش في الحصول على الخلود، وقبول طبيعته البشرية) .

جلجامش وهرقل :

يقدم لنا «هرقل» في الاسطورة الاغريقية، مثالاً أوضح للمقارنة مع جلجامش . ولد هرقل في أسرة ملكية، فهو رسمياً ابن اليكتريون ملك ميسينا، ولكن أباه الحقيقي كان الاله زيوس نفسه، الذي نام مع زوجة اليكتريون بعد أن ظهر لها في هيئة زوجها الذي كان غائباً عنها في أحـدى غزواتـه . وقد أمر زيوس الشمس أن تبطيء في ظهورها اليومي، كما أمر القمر أن يسير الهوينى في كبد السماء، وبذلك قضى زيوس مع زوجـة اليكتـريون ليلة تعادل ثلاث ليال من ليالي البشر،

كانت نتيجتها حمل الملكة بهرقل.

ومنذ الشهور الأولى لولادة هرقل، ظهرت عليه امارات التفوق الجسدي الخارق. قتل وهو في المهد ثعبانين هائلين تسللا لإيذائه. وقبل أن يبلغ الثامنة عشرة من عمره، كان واضحاً للجميع أنه أقوى الرجال على وجه البسيطه، وانه في كمال جسده وصلب عوده أقرب الى الآلهة منه الى البشر. كان مضطرب الفؤاد دائب الحركة ليل نهار، ينوء بفيض الطاقة التي تتفجر في داخله، فكان خطراً مدمراً، يقتل في ثورة غضبه، ثم يشعر بالندم العميق (قارن مع قمع جلجامش لأوروك). قتل في مطلع شبابه أسداً هائلاً بيديه العاريتين وارتدى جلده لباساً ورأسه خوذة، ومنذ ذلك الوقت صار هذا الزي لباسه الدائم، وصار قتل الحيوانات الضارية لهواً له وتسلية (قارن مع لباس جلجامش خلال رحلته الى اوتنابشتيم وقتله للأسود في الليالي المقمرة). كان مولعاً بالرياضة، واليه يعزو اليونانيون اقامة الألعاب الأوليمبية (قارن مع ولع جلجامش بالمصارعة مع شباب أوروك، والألعاب الرياضية التي استمر البابليون في اقامتها على شرفه بعد وفاته). وكان ذا طاقة جنسية فياضة، إذ يحكى أنه نام في ليلة واحدة مع خمسين امرأة. (قارن مع جلجامش الذي لم يترك بكراً لأمها). وهو الى جانب ذلك قد تضلع بالعلوم والآداب والموسيقى والفنون (قارن مع حكمة جلجامش ومعرفته العميقة).

ولكن شطر هرقل الألهي، كان برماً بشطره البشري، يرنو الى الخلود في مرتع الآلهة. وقد رغبت الآلهة بمنحه الخلود شريطة أن

ينجز اثني عشر عملاً خارقاً (قارن مع أعمال جلجامش التي حكتها الملحمة في اثني عشر لوحاً، وسعيه الى الخلود)، فتصدى للمهام شبه المستحيلة وحققها جميعاً، وأهمها: قتل أسد نيميا الذي لا يجرحه سلاح، وقتل التنين هيدرا ذي الرؤوس السبعة (قارن مع قتل جلجامش وحش الغابة). القبض على الثور الالهي المتوحش وهو الثور الذي أهداه الاله بوسيدون الى ملك كريت (قارن مع ثور السماء الالهي). الهبوط الى العالم الأسفل واحضار حارس بوابات الجحيم ذي الرؤوس الثلاثة، وكان هذا العمل هو العمل الثاني عشر (قارن مع هبوط انكيدو الى العالم الأسفل في اللوح الثاني عشر من الملحمة). عند ذلك انقضت صاعقة من السماء على هرقل أحرقت جسده الفاني، تلتها غيمة حملت جزءه الالهي الى عربة أبيه زيوس فانطلقت به الى قمم الاوليمب مرتع الالهة الخالدين.

ولعل اسم هرقل نفسه Hercules ، قد يكون في أصله مركباً من كلمتين هما Herk المحورة عن أيريك أو أوروك مدينة جلجامش و Lies التي تعني في اليونانية أسد وبجمع الكلمتين نخرج بـ «أسد أوروك» وهو جلجامش[1].

ومع ذلك، فان الفرق يبقى شاسعاً والبون بعيداً بين البطلين. فقصة هرقل من بدايتها الى نهايتها قصة اله، رغم نشأته الانسانية وجزئه البشري. كان يتحرك كآله، ويفعل كاله، بل لقد قام بأعمال

---

١ - راجع بخصوص «أسد أوروك»:

Joseph Sheban: Following The Gods, Philosophical Library Newyork 1963 P. 51

يعجز عنها بعض الآلهة. رضع في صغره من صدر الالهة هيرا، ملء فمه لبناً، فشعرت بالألم لقوة الامتصاص، فانتزعت ثديها من فمه، فانبثق لبن صدرها نحو السماء مشكلاً درب المجرة المعروف الى يومنا هذا بالدرب اللبني. وفي أحدى مغامراته مر بالاله اطلس الذي يحمل الأرض على كتفيه فطلب منه هذا اراحته من حمله بعض الوقت ففعل. أما جلجامش فكان بشراً منذ البداية، وبشراً في النهاية، لم يحمل في قلبه وعقله سوى أمل الانسان، ولم يثبت سوى حقيقته وجوهره، ولم يشر إلا الى مستقبله، كوعي يستوعب الكون، ويتوسع للاتحاد بالوعي الكلي الأعظم الذي عنه قد نشأ.

المراجع

1 - Heidel, Alexander. The Gilgamesh Epic, Phoenix Book, Chicago 1963.

2- Gardner and Mair. Gilgamesh, Vintage Books, New York 1985.

3 - Kramer, S. N. Sumerian Mythology, Harper and Row, New York 1961.

4 - The Sumerians, The university of Chicago 1963.

5 - Sumerian Myths and Epic Tales (in Ancient Near Eastern Texts, Editet by pritchard, princeton N. Y 1969).

6 - Jacopsen, Torkild. The Treusures of Darkness, Yale university, New Haven, 1976.

7 - Redman, charles. The Rise of civilization, Freeman, san Francisco 1978.

8 - Tigay, J. H. The Evolution of the Gilgamesh Epic, university of pensylvania 1982

9 - Thompson, R. C. The Epic of Gilgamesh, Clarenden press, oxford.

10 - Speiser, A. E. The Gilgamesh Epic, (in The Ancient Near Eastern Texts Edited by Pritchard, Princeton 1975).

١١ ـ طه باقر، ملحمة جلجامش (طبعة لبنانية مغفلة، مسروقة عن الأصل العراقي)

١٢ ـ سامي سعيد الأحمد، ملحمة جلجامش، دار الجيل، بيروت ١٩٨٤.

١٠٠٠٠ / ١ / ١٩٨٧

طبع في مطابع دار العلم

كنوز الأعماق

قراءة في ملحمة جلجامش

.. لقد شغلني جلجامش سنيناً طويلة، وكنت كلما قرأت نصاً جديداً لملحمته ازددت إيماناً بأن ترجمته ليست بحال ترجمة لكلمات، بل ترجمة لحياة نص نابض، محبة له وتفاعل واتحاد. درست العديد من الترجمات الأجنبية للنص، واطلعت على ما صدر من ترجمات عربية، فثارت في نفسي رغبة لانتاج نص عربي جديد يعبر عن أهم الاتجاهات السائدة لدى الباحثين الغربيين، ويتلافى نواحي القصور التي وجدتها في الترجمات العربية. انهيت ترجمتي الأولى عام ١٩٧٩، ثم أعدت النظر فيها ووضعت لها مقدمة قصيرة ودفعتها للنشر عام ١٩٨١. ولكن جلجامش بقي يشكل لي اغواء دائماً استمر حتى الانتهاء من هذا النص، وهذه الدراسة التي اقدمها للقارىء هي تأليف جديد.

«من مقدمة المؤلف»

يعتبر هذا الكتاب بمثابة المرجع الرئيسي في اللغة العربية للمهتمين بملحمة جلجامش ولجمهرة القراء عموماً. فاضافة الى المجهود العلمي الذي بذله المؤلف في تحقيق وترجمة نص الملحمة البابلية، فقد قدم لنا في البداية مدخلاً واسعاً لفهم خلفيات الملحمة الأدبية والاسطورية والتاريخية، ثم أتبع النص بدراسة تحليلية شيقة ألقت أضواء على المعاني الخفية للملحمة ومقاصدها، وانتهى بملحق درس فيه آثار الملحمة في ثقافات العالم القديم.

«الناشر»

العربي للطباعة والنشر والتوزيع